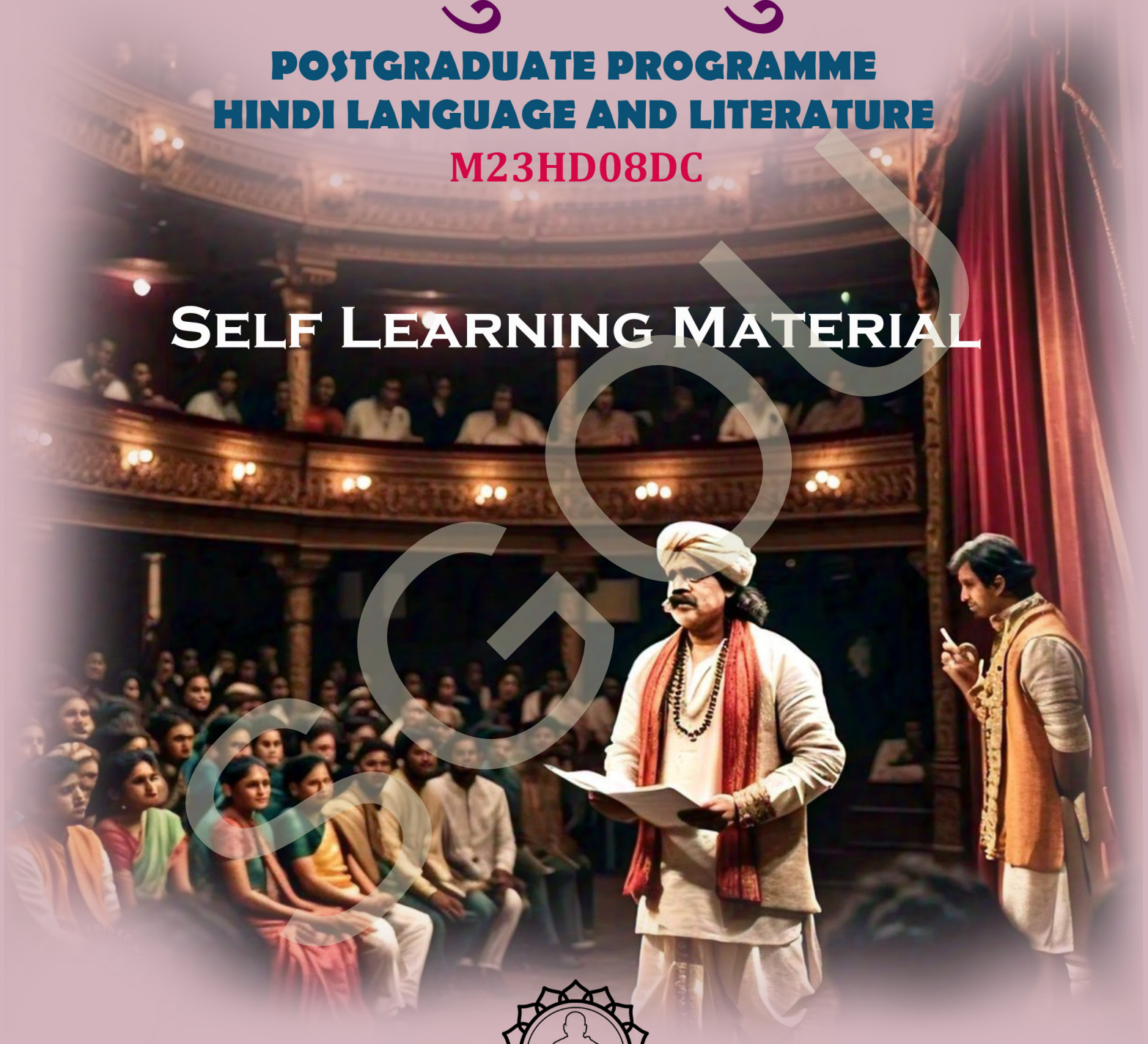
नाटक एवं एकांकी- आधुनिक युग

POSTGRADUATE PROGRAMME
HINDI LANGUAGE AND LITERATURE

M23HD08DC

Self Learning Material



SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

The State University of Education, Training and Research in Blended Format, Kerala

Vision

To increase access of potential learners of all categories to higher education, research and training, and ensure equity through delivery of high quality processes and outcomes fostering inclusive educational empowerment for social advancement.

Mission

To be benchmarked as a model for conservation and dissemination of knowledge and skill on blended and virtual mode in education, training and research for normal, continuing, and adult learners.

Pathway

Access and Quality define Equity.

नाटक एवं एकांकी - आधुनिक युग

Course Code: M23HD08DC

Semester-II

Discipline Core Course
MA Hindi Language and Literature
Self Learning Material

(with Model Question Paper Sets)

SGOU

SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

The State University for Education, Training and Research in Blended Format, Kerala

नाटक एवं एकांकी- आधुनिक युग

Course Code: B23HD08DC
Semester - II
Discipline Core Course
MA Hindi Language and Literature

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from Sreenarayanaguru Open University. Printed and published on behalf of Sreenarayanaguru Open University by Registrar, SGOU, Kollam.

www.sgou.ac.in

ISBN 978-81-971228-0-4

9 788197 122804

DOCUMENTATION

Academic Committee

Dr. Jayachandran R.
Dr. P.G. Sasikala
Dr. R. Sethunath
Dr. B. Ashok
Dr. Pramod Kovvaprath
Dr. Jayakrishnan J.
Dr. Vijayakumar B.

Development of the content
Dr. Karthika M.S.

Review
Content : Dr. Reshma P.P.
Format : Dr. I.G. Shibi
Linguistics : Prof. N. Vijayakumar

Edit
Dr. Reshma P.P.

Scrutiny
Christina Sherin Rose

Co-ordination
Dr. I.G. Shibi and Team SLM

Design Control
Azeem Babu T.A.

Cover Design
Lisha S.

Production
August 2024

Copyright
© Sreenarayanaguru Open University 2024

YouTube

Message from Vice Chancellor

Dear learner,

I extend my heartfelt greetings and profound enthusiasm as I warmly welcome you to Sreenarayanaguru Open University. Established in September 2020 as a state-led endeavour to promote higher education through open and distance learning modes, our institution was shaped by the guiding principle that access and quality are the cornerstones of equity. We have firmly resolved to uphold the highest standards of education, setting the benchmark and charting the course.

The courses offered by the Sreenarayanaguru Open University aim to strike a quality balance, ensuring students are equipped for both personal growth and professional excellence. The University embraces the widely acclaimed "blended format," a practical framework that harmoniously integrates Self-Learning Materials, Classroom Counseling, and Virtual modes, fostering a dynamic and enriching experience for both learners and instructors.

The university aims to offer you an engaging and thought-provoking educational journey. The postgraduate programme in Hindi uniquely combines language study with literature. While the programme ensures learners earn credits in various areas of Hindi literature, it mainly aims to improve their ability to deeply understand how different literary forms relate to society. We have also made sure to introduce learners to the latest developments in Hindi literature.

Rest assured, the university's student support services will be at your disposal throughout your academic journey, readily available to address any concerns or grievances you may encounter. We encourage you to reach out to us freely regarding any matter about your academic programme. It is our sincere wish that you achieve the utmost success.

Regards,
Dr. Jagathy Raj V. P.

01-08-2024

Contents

BLOCK-01 हिन्दी नाटकः स्वरूप और विकास 1

इकाई : 1 हिन्दी नाटकः उद्भव, नाटक के तत्व, नाटक के प्रकार- नाटक, प्रकरण, भाण, प्रहसन 2
इकाई : 2 हिन्दी रंगमंच की परंपरा और नए प्रयोग, गीति नाट्य - प्रमुख गीति नाट्यकार, रेडियो नाटक 10
इकाई : 3 हिन्दी नाटक का विकास - भारतेन्दु पूर्व युग, भारतेन्दु युग, प्रसादयुगीन नाटक, प्रसादोत्तर नाटक 15
इकाई : 4 अंधेर नगरी -भारतेन्दु हरिश्चंद्र (Detailed Study) - भारतेन्दु की नाट्य दृष्टि और अंधेर नगरी, सामाजिक यथार्थ के परिप्रेक्ष्य में अंधेर नगरी, 'अंधेर नगरी' में व्यंग्य विधान, 'अंधेर नगरी' की प्रासंगिकता, रंगमंच की दृष्टि से 'अंधेर नगरी', भाषा शिल्प 20

BLOCK-02 स्वतंत्रतापूर्व हिन्दी नाटक 30

इकाई : 1 स्वतंत्रतापूर्व हिन्दी नाटककार 31
इकाई : 2 जयशंकर प्रसाद के नाटकों का सामान्य परिचय 37
इकाई : 3 चन्द्रगुप्त - जयशंकर प्रसाद (Detailed Study) प्रसाद की नाट्य कला और चन्द्रगुप्त नाटक, चन्द्रगुप्त में अभिव्यक्त सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना, चन्द्रगुप्त में इतिहास दृष्टि और राष्ट्रीय चेतना 44
इकाई : 4 चन्द्रगुप्त में अंतर्द्वन्द्व का महत्व, भाषा शिल्प, पात्र-संयोजना एवं प्रमुख पात्रों का चारित्रिक वैशिष्ट्य, चन्द्रगुप्त में ऐतिहासिकता और कल्पना का समन्वय 52

BLOCK-03 स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक 59

इकाई : 1 स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटककार 60
इकाई : 2 मोहन राकेश के नाटकों का सामान्य परिचय 70
इकाई : 3 आधे-अधूरे - मोहन राकेश (Detailed Study) 77
इकाई : 4 आधे-अधूरे - प्रतिपाद्य, प्रयोगधर्मिता, स्त्री पुरुष संबंध का विश्लेषण, संवाद योजना 83

BLOCK-04 एकांकी नाटक का स्वरूप एवं विकास 89

इकाई : 1 एकांकी नाटक की अवधारणा, संवेदना एवं शिल्प, एकांकी नाटक की रंगमंचीयता, एकांकी नाटक का क्रमिक विकास- प्रसाद युग, प्रसादोत्तर युग 90
इकाई : 2 बहू की विदा - विनोद रस्तोगी (Detailed Study) 97
इकाई : 3 जान से प्यारे- ममता कालिया (Detailed Study) 103
इकाई : 4 दीपदान - रामकुमार वर्मा (Detailed Study) 109

Model Question Paper Sets 116

BLOCK-01

हिन्दी नाटक: स्वरूप और विकास

Block Content

Unit 1: हिन्दी नाटक: उद्भव, नाटक के तत्व, नाटक के प्रकार- नाटक, प्रकरण, भाण, प्रहसन

Unit 2: हिन्दी रंगमंच की परंपरा और नए प्रयोग, गीति नाट्य-प्रमुख गीति नाट्यकार, रेडियो नाटक

Unit 3: हिन्दी नाटक का विकास- भारतेन्दु पूर्व युग, भारतेन्दु युग, प्रसादयुगीन नाटक, प्रसादोत्तर नाटक

Unit 4: अंधेर नगरी - भारतेन्दु हरिश्चंद्र (Detailed Study)

इकाई : 1

हिन्दी नाटकः उद्‌भव, नाटक के तत्व, नाटक के प्रकार- नाटक, प्रकरण, भाण, प्रहसन

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- हिन्दी नाटक से परिचित होता है
- नाटक के उद्‌भव और उसके तत्व को समझता है
- नाटक के प्रकार को समझता है

Background / पृष्ठभूमि

'नाटक' या 'रूपक' रंगमंच पर अभिनय के द्वारा प्रस्तुत करने की दृष्टि से लिखित गद्य या गद्य-पद्य मिश्रित रचना को कहा जाता है। नाटक की उत्पत्ति मूलतः चार मनोवृत्तियों के आधार पर स्वीकार किया जाता है, वे हैं अनुकरण की प्रवृत्ति, पारंपरिक परिचय द्वारा आत्म-विस्तार की प्रवृत्ति, जाति या समुदाय की रक्षा की प्रवृत्ति और आत्माभिव्यक्ति की प्रवृत्ति। ये चारों प्रवृत्तियाँ मानव हृदय में सहज स्वाभाविक रूप में ही विद्यमान है, अतः भारतीय नाटक के उद्‌भव के लिए किसी विशेष बाह्य परिस्थिति की खोज करने की आवश्यकता नहीं है।

Keywords / मुख्य बिन्दु

'नहुष', 'जानकी मंगल', 'शकुंतला', 'आनंद रघुनंदन'

Discussion / चर्चा

नाटक का क्षेत्र बहुत विशाल है। इसमें कहीं तो धर्म, अर्थ, कहीं हास्य, लोभ, युद्ध, काम एवं वध आदि रहते हैं। नाटक में समस्त शास्त्र, शिल्प तथा अनेक प्रकार के कर्मों का योगदान रहता है। अर्थात् ऐसा कोई भी ज्ञान, शिल्प, विद्या, कला अथवा कर्म इस संसार में नहीं है, जिसका प्रदर्शन नाटक में न हो।

1.1.1 हिन्दी नाटकः उद्‌भव

- अभिनयशालाओं से भारत के शिक्षितों का ध्यान नाट्यकला की ओर आकृष्ट हुआ

अंग्रेज़ी साहित्य के संपर्क से हम में नवचेतना उद्‌बुद्ध हुई। ईस्ट इंडिया कंपनी के समय में ही अंग्रेज़ों ने बंबई, मद्रास, कलकत्ता, पटना आदि बड़े-बड़े नगरों में अपने मनोरंजन के लिए अभिनयशालाओं की स्थापना की थी। 1777 ई. में कलकत्ता थियेटर की स्थापना हुई। इसी थियेटर में सन् 1789 ई. में कालिदास के 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' का अंग्रेज़ी रूपांतरण प्रस्तुत किया गया। इन अभिनयशालाओं ने भारतीय शिक्षित समुदाय का ध्यान नाट्यकला की ओर आकृष्ट किया था। शेक्सपियर के नाटकों का अध्ययन भारतीयों द्वारा पर्याप्त दिलचस्पी के साथ होने लगा। नाट्यरचना के संस्कार अब भी भारतीय कलास्रष्टा के मानस में विद्यमान

थे। फलस्वरूप हिन्दी में पुनः नए संदर्भ में नाटक लेखन की परंपरा आरंभ हुई।

हिन्दी नाटकों की वास्तविक शुरुआत तो 'भारतेन्दु हरिश्चंद्र' के युग से ही मानी जाती है। लेकिन इससे पूर्व भी कुछ नाट्य कृतियों का उल्लेख मिलता है। जिसके कारण इतिहासकारों में यह सवाल भी हमेशा से रहा है कि हिन्दी का प्रथम नाटक के रूप में किसे माने? कई विद्वानों ने हिन्दी के प्रथम नाटक के रूप में 'नहुष' को माना तो कइयों ने महाराज विश्वनाथ के 'आनंद रघुनंदन' नाटक को। ऐसे ही कोई, शीतला प्रसाद त्रिपाठी के 'जानकी मंगल' को मानते हैं तो कोई नेवाज कृत 'शकुंतला' नामक नाटक को। लेकिन भारतेन्दु विशुद्ध नाटक के सामान्य स्वरूप को ध्यान में रखकर हिन्दी का सर्वप्रथम मौलिक नाटक 'नहुष' को मानते हैं जिसे उनके पिता गोपालचन्द्र (गिरिधर दास) ने सन् 1859 ई. में लिखा था।

▶ भारतेन्दु युग से हिन्दी नाटकों की वास्तविक शुरुआत

1.1.2 नाटक के तत्व

नाटक बहुआयामी साहित्यिक विधा है जिसकी सफलता का आधार रंगमंच और दर्शक है। यह ऐसी एकमात्र साहित्यिक रूप है जिसके आस्वादन केलिए माध्यम (medium) अनिवार्य है। नाटक का माध्यम रंगमंच है, जो दर्शक के सान्निध्य/उपस्थिति (presence) से सार्थक होता है। नाटक का आस्वादन कोई अकेले नहीं करता। आस्वादन का क्षेत्र अत्यंत व्यापक है; सामूहिक है। घटनाएँ, पात्र, कार्य, संघर्ष सब दर्शक के समक्ष सजीव है। इसलिए नाटक अत्यंत प्रभावशाली हो जाता है। इसकेलिए अभिनय, रंग-विधान, वेश-भूषा, शब्द विन्यास, प्रकाश की योजना आदि की अपनी अपनी भूमिकाएँ हैं।

▶ सामूहिक आस्वादन क्षेत्र

आधुनिक नाटक के सफलतापूर्ण संप्रेषण का पूरा दायित्व आजकल निर्देशक (Director) पर है। जैसे सिनेमा निर्देशक की कला है उसीप्रकार नाटक भी निर्देशक की व्याख्यात्मक प्रतिभा पर निर्भर है।

भारतीय नाटक परंपरा में आचार्य भरतमुनि का नाम सर्वप्रथम आता है। इन्होंने अपने 'नाट्यशास्त्र' में रूपक या नाटक के तत्वों का शास्त्रीय विवेचन किया है। हिन्दी के आधुनिक नाटकों तथा नाट्यालोचन के आधार पर नाटक के निम्नलिखित तत्व हैं।

▶ आचार्य भरतमुनि

1.1.2.1 कथावस्तु या कथानक

कथावस्तु को 'नाटक' का पहला प्रमुख तत्व माना जाता है जिसे अंग्रेज़ी में प्लॉट की संज्ञा दी है जिसका अर्थ आधार या भूमि है। कथा तो सभी प्रबंधात्मक रचनाओं की रीढ़ होती है और नाटक का भी। भारतीय आचार्यों ने नाटक में तीन प्रकार की कथाओं का निर्धारण किया है - प्रख्यात, उत्पाद्य और मिश्र।

▶ नाटक में कथानक की अनिवार्यता

1.1.2.2 पात्र एवं चरित्र-चित्रण

नाटक में विचारों, भावों आदि का प्रतिपादन पात्रों के माध्यम से ही होता है। अतः नाटक में पात्रों का विशेष स्थान होता है। प्रमुख पात्र अथवा नायक कला का अधिकारी होता है तथा समाज को उचित दशा तक ले जाने वाला होता है। भारतीय परंपरा के अनुसार वह विनयी, सुंदर, शीलवान, त्यागी, उच्च कुलीन होना चाहिए। किंतु आधुनिक नाटकों में किसान, मज़दूर आदि कोई भी पात्र हो सकता है। पात्रों के संदर्भ में नाटककार ऐसे पात्रों की सृष्टि करता है जो घटनाओं को गतिशील बनाने में तथा नाटक के अन्य चरित्रों पर प्रकाश डालने में सहायक हो। नाटक के पात्र नाटक की घटनाओं को गतिशील बनाते हैं और नाटक

▶ पात्र नाटक के अभिन्न अंग

के संघर्ष को तीव्र करता है। नाटककार पात्रों के माध्यम से अपने विचार, मत और आदर्श भी अभिव्यक्त करता है।

1.1.2.3 कथोपकथन या संवाद

▶ संवादों द्वारा वस्तु का उद्घाटन तथा पात्रों के चरित्र का विकास

नाटक में नाटककार के पास अपनी ओर से कहने का अवकाश नहीं रहता। वह पात्रों के संवादों द्वारा वस्तु का उद्घाटन तथा पात्रों के चरित्र का विकास करता है। अतः इसके संवाद सरल, सुबोध, स्वाभाविक तथा पात्रानुकूल होने चाहिए। गंभीर दार्शनिक विषयों के संवादों से आस्वादन में बाधा होती है। नीर सत्ता के निराकरण तथा पात्रों के मनोभावों के अनुरूप संवाद होना चाहिए। अन्य पात्रों का चरित्र का विश्लेषण संवाद द्वारा होता है। कभी-कभी स्वागत कथन तथा गीतों की योजना भी आवश्यक समझी गई है।

1.1.2.4 देशकाल, वातावरण

▶ समय के साथ चलने वाला संकलन त्रय - समय, स्थान और काल का संकलन (Three unities - Unity of Time, Unity of Place and Unity of Action)

देशकाल, वातावरण के चित्रण में नाटककार को युगानुरूप सतर्क होना आवश्यक है। पश्चिमी नाटक में देशकाल के अंतर्गत संकलनत्रय (Three Unities)- समय, स्थान और कार्य की कुशलता का विवेचन किया है। वस्तुतः यह तीनों तत्व 'यूनानी रंगमंच' के अनुकूल थे। जहाँ रात भर चलने वाले लंबे नाटक होते थे और दृश्य परिवर्तन की योजना नहीं होती थी। परंतु आज रंगमंच के विकास के कारण संकलन का महत्व कम हो गया है।

भारतीय नाट्यशास्त्र में इसका उल्लेख न होते हुए भी नाटक में स्वाभाविकता, औचित्य तथा सजीवता की प्रतिष्ठा के लिए देशकाल वातावरण का उचित ध्यान रखा जाता है। इसके अंतर्गत पात्रों की वेशभूषा और तत्कालिक धार्मिक, राजनीतिक, सामाजिक परिस्थितियों का विशेष स्थान है। अतः नाटक के तत्वों में देशकाल वातावरण का अपना महत्व है।

1.1.2.5 भाषा शैली

▶ नाटक की भाषा सरल होना चाहिए

नाटक सर्वसाधारण की कला है अतः उसकी भाषा शैली सरल, स्पष्ट और सुबोध होनी चाहिए, जिससे नाटक में प्रभावोत्पादकता का समावेश हो सके तथा दर्शक को क्लिष्ट भाषा के कारण बौद्धिक श्रम ना करना पड़े अन्यथा रस की अनुभूति में बाधा पहूँचेगी। अतः नाटक की भाषा सरल, स्पष्ट और प्रवाहमय होनी चाहिए। वह विषय और पात्रानुकूल होनी चाहिए।

1.1.2.6 उद्देश्य

▶ सुखांत नाटक

हर रचना के समान नाटक का भी एक उद्देश्य होता है। सामाजिक के हृदय में भावों का संचार करना ही नाटक का उद्देश्य है। नाटक के अन्य तत्व इस उद्देश्य के साधन मात्र होते हैं। भारतीय दृष्टिकोण सदा आशावादी रहा है इसलिए संस्कृत के प्रायः सभी नाटक सुखांत रहे हैं। पश्चिम नाटककारों ने साहित्य को जीवन की व्याख्या मानते हुए उसके प्रति यथार्थ दृष्टिकोण अपनाया है। उसके फलस्वरूप उनके अधिकांश नाटक दुखांत हैं।

▶ दुखांत नाटक

अधिकांश ग्रीक और पाश्चात्य नाटक दुखांत है। प्लेटो के विचार में ऐसी रचनाएँ जनता में हीन वृत्तियाँ - करूणा और भय (pity and fear) को जगाकर उन्हें पथभ्रष्ट करती हैं। अपने 'Republic' में उन्होंने कहा कि सभी कवियों (साहित्यकारों) को देश से निष्कासित करना चाहिए।

अरस्तू (Aristotle) अपने विरेचन सिद्धांत (Catharsis) द्वारा इसका खंडन करते हैं।

▶ जीवन के संघर्ष को दिखाना नाटक का लक्ष्य

उनका मत है कि दुखांत नाटक (Tragedy) देखने से प्रेक्षक के मन में करुणा और भय का भाव अवश्य जागृत होते हैं लेकिन उसके बाद उनका विरेचन होता है- अर्थात् वे भाव विमलीकृत होकर प्रेक्षक नाटक का रसात्मक आनंद प्राप्त करता है।

1.1.2.7 अभिनेता

▶ अभिनेता प्रेक्षक को आकर्षित करता है

यह नाटक की प्रमुख और अनिवार्य अंग है। नाटक के पात्रों को मंच पर अभिनेता प्रस्तुत करते हैं। यही नाट्यतत्व का वह गुण है जो दर्शक को अपनी ओर आकर्षित कर लेता है। इस संबंध में नाटककार को नाटकों के रूप, आकार, दृश्यों की सजावट और उसके उचित संतुलन, परिधान, व्यवस्था, प्रकाश व्यवस्था आदि का पूरा ध्यान रखना चाहिए। दूसरे शब्दों में लेखक की दृष्टि रंगशाला के विधि-विधानों की ओर विशेष रूप से होनी चाहिए इसी में नाटक की सफलता निहित है।

▶ अभिनय नाटक का एक प्रमुख तत्व

नाटक दृश्य रूप है, वह रंगमंच और सामाजिक केलिए लिखा जाता है। नाटक की कथा, संघर्ष, गति, लक्ष्य आदि को अभिनेता पात्रों के माध्यम से रंगमंच में प्रस्तुत करता है। वास्तव में वह नाटक की व्याख्या अपने अंगों, शब्दों और सार्थक क्रियाओं से प्रेक्षक तक पहुँचाता है। एक सीमा तक नाटक की सफलता अभिनेता की प्रतिभा पर निर्भर है। इसलिए आधुनिक नाटक में अभिनेता की भूमिका अन्य तत्वों से अधिक महत्वपूर्ण है। क्योंकि वही नाटक की व्याख्या करके उसे प्रेक्षक तक संप्रेषण करता है। (The prime and only aim of Drama is to communicate to the Audience)

1.1.3 नाटक के प्रकार

प्राचीन परंपराओं के आधार पर नाटक 'दशरूपक' में एक है - नाटक, प्रकरण, अंक, व्यायोग, भाण, समवकार, वीथि, प्रहसन, डिम और ईहामृग।

1.1.3.1 नाटक

▶ दृश्य काव्य एक मंचीय विधा है

इंद्रिय बोध के आधार पर भारतीय आचार्यों ने काव्य के मुख्य दो भेद स्वीकार किए हैं- दृश्य काव्य और श्रव्य काव्य। श्रवणेंद्रिय द्वारा जिस काव्य से आनंद प्राप्त किया जा सके, वह श्रव्य काव्य है। जिसके अंतर्गत उपन्यास, कविता, कहानी, निबंध आदि को लिया जा सकता है। इन्हें मात्र सुना नहीं जाता बल्कि पढ़ा भी जा सकता है। इसके विपरीत जो काव्य नयनेंद्रिय का विषय बने यानि जिसे प्रत्यक्ष देखकर रस की अनुभूति करे उसे दृश्य काव्य कहा गया है। इस दृष्टि से दृश्य काव्य मंचीय विधा है। दृश्य की प्रत्यक्ष योजनाएँ, वस्तु का विधान, पात्र योजना, उनकी वेशभूषा, हावभाव, संवाद इत्यादि उपकरणों से दृश्य काव्य का विधान किया जाता है।

▶ नाटक में जीवन का संघर्ष है

नाट्यशास्त्रों में अभिनय संबंधी जितनी भी रचनाएँ स्वीकृत है उनमें नाटक भी है। नाटक शब्द की उत्पत्ति 'नट' धातु से होती है। जिसका अर्थ है 'नृत्य या अभिनय'। दूसरे अर्थ में नाटक का संबंध अभिनेता से होता है और अभिनेता कथापात्रों की विभिन्न अवस्थाओं की व्याख्या रंगमंच पर सामाजिकों के सामने प्रस्तुत करता है। नाटक केवल साहित्यिक नहीं, अपितु अन्य ललित कलाओं का भी उसमें समावेश होता है। जैसे संगीत, नृत्य, चित्र आदि। नाटक जीवन के संघर्ष और भावनाओं को पात्रों के संवाद और क्रिया के माध्यम से रंगमंच पर दर्शक केलिए प्रस्तुत करता है।

1.1.3.2 प्रकरण

▶ प्रकरण के सभी चरित्र लेखक की कल्पना की उपज है

प्रकरण में लेखक, कहानी अपनी इच्छानुसार लिखता है। उदाहरण के लिए कहानी का कोई आधार हो सकता है अथवा नई भी बनाई जा सकती है। प्रकरण के सभी चरित्र लेखक की कल्पना की उपज होते हैं। प्रकरण में कथानक लौकिक और कवि की कल्पना पर आश्रित होता है। इस में मुख्य रस श्रृंगार होता है। इसका नायक मंत्री या वणिक होता है और वो समस्याओं से घिरा हुआ होता है। इसकी नायिका कहीं कुलजा अर्थात् अच्छे कुल में जन्म लेने वाली स्त्री तो कहीं वेश्या नायिकाएँ होती है।

1.1.3.3 भाण

▶ भाण में कई अवस्थाओं का समन्वय है

रूपक के इस विधा में धूर्त का चरित वर्णित होता है। यह कई अवस्थाओं से समन्वित होता है। इसमें अंक की संख्या केवल एक ही होती है। भाण के अभिनय केवल एक पात्र द्वारा किया जाता है। इसके दो प्रकार हैं। एक में वह अपने स्वयं के भावों को व्यक्त करता है, जबकि दूसरे में वह किसी अन्य के कार्यों का वर्णन करता है। इसमें धूर्त और विता के चरित्र होते हैं। इसमें कथावस्तु काल्पनिक होती है।

1.1.3.4 प्रहसन

▶ प्रहसन एक अंक का होता है

इस रूपक में भाण के समान संधि, संधि के अंग और लास्यांग होते हैं। इसमें अंकों की संख्या केवल एक होती है। इसके दो प्रकार हैं - शुद्ध व मिश्रित। शुद्ध में हास्य की विषय सामग्री जैसे भिक्षुक, शिव का सन्यासी रूप, लोगों पर हास्य करना आदि शामिल है। इसमें नौकर, धूर्त, मिलावटी व्यक्ति आदि के बारे में कई बार लज्जाहीन रूप में प्रस्तुत होते हैं।

1.1.3.5 अंक

▶ रूपक की घटना को पूरी तरह से व्यक्त किया जाता है

इसमें एक ही अंक रहता है। इसके नायक साधारण मनुष्य होते हैं। इसमें स्थायी रस करुण होता है। यह बहुत सी स्त्रियों के विलाप से युक्त रहता हे। इसमें प्रख्यात कथानक को कवि अपनी बुद्धि से हेर-फेर कर नया आकार देता है। इसमें भाण की तरह संधियाँ, वृत्तियाँ और लास्य के अंग होते हैं। इसमें घटना को पूरी तरह से व्यक्त किया जाता है, लेकिन उसे पूरी तरह फैलाया नहीं जाता। चरित्रों से विभिन्न प्रकार की भावनाएँ उत्पन्न होती हैं।

1.1.3.6 व्यायोग

▶ ख्यातिलब्ध कथानक

यह प्रसिद्ध कथानकवाला रूपक है। इसमें स्त्री पात्रों की संख्या बहुत कम होती है, जब कि पुरुष पात्र अधिक होते हैं। रूपक के इस भेद में गर्भ और विमर्श संधियाँ नहीं होती हैं। व्यायोग में एक ख्यातिलब्ध नायक होता है। इसमें किसी एक दिन की घटनाएँ शामिल हैं। इसमें कौशिकी वृत्ति का अभाव रहता है। हास्य, श्रृंगार और शान्त को छोडकर अन्य कोई रस मुख्य रूप में चित्रित है।

1.1.3.7 समवकार

▶ तीन अंकों वाला रूपक

रूपक के इस भेद में देवों और दैत्यों पर आश्रित प्रसिद्ध चरित वर्णित है। इसमें विमर्श संधि को छोड़कर शेष सभी संधियाँ विद्यमान हैं। अंकों की संख्या तीन होती है। इनमें से प्रथम अंक में दो संधियाँ होती हैं। प्रख्यात देव, मानव आदि बारह नायक होते हैं, जो धीरोदात्त कोटि के हैं। समवकार की विषय-वस्तु में सुर और असुर पात्र हैं। दोनों में कोई एक प्रसिद्ध

या विशाल नायक होता है।

1.1.3.8 वीथि

▶ केवल एक या दो पात्रों का रूपक

वीथि में केवल एक अंक होता है। इसका अभिनय केवल एक या दो पात्रों द्वारा किया जाता है। उत्तम, मध्यम या अधम प्रकृति के किसी एक नायक की कल्पना इसमें है। वह आकाशभाषितों के द्वारा उक्ति-प्रत्युक्ति का आश्रय लेकर श्रृंगार को अधिक मात्रा में सूचित करता है, शेष रस भी रहते हैं। इसमें शामिल चरित्र उच्च, मध्यम व निम्न श्रेणियों के होते हैं। इसके 13 प्रकार हैं।

1.1.3.9 डिम

▶ मुख्य रूप से युद्धों जैसी घटनाओं का चित्रण

डिम का नायक विश्व विख्यात व उच्च श्रेणी का होता है। माया, इन्द्रजाल, युद्ध और क्रोध से उद्भ्रान्त चेष्टाओं वाला, चन्द्र और सूर्य ग्रहणों से युक्त, प्रख्यात कथानक वाला रूपक भेद डिम कहलाता है। इसमें मुख्य रस रौद्र है, शेष सभी रस गौण हैं। इसमें चार अंक तथा हास्य तथा श्रृंगार को छोडकर छः भाव होते हैं। विभिन्न घटनाएँ, विवाद, युद्ध आदि का चित्रण होता है।

1.1.3.10 ईहामृग

▶ प्रख्यात कथा पर बनाया गया है

इसकी कथावस्तु प्रख्यात और कवि कल्पना का मिश्रण होती है। अंकों की संख्या चार होती है। इसमें मुख, प्रतिमुख और निर्वहण संधियाँ है। यह सुव्यवस्थित पटकथा पर बनाया जाता है। इसमें नाटकीय रूप से दैवीक आभा वाले पुरुष पात्र होते हैं जो दैवीक नारी पात्र से युद्ध करते दिखाया गया है। नायक और प्रतिनायक मनुष्य और देवता होते हैं किन्तु ये नियम से रहित होते हैं। नायक और प्रतिनायक धीरोदात्त रूप में प्रस्तुत है।

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

काव्य दो प्रकार के माने जाते हैं, श्रव्य और दृश्य। इसी दृश्य काव्य का एक विधा है नाटक। नाटक समाज के विभिन्न पहलुओं को दर्शकों के सामने उपस्थित करता है। हिन्दी नाटकों की शुरुआत का श्रेय भारतेन्दु हरिश्चंद्र को दिया जाता है। उनसे पहले जिन कृतियों का उल्लेख नाटक के रूप में होता है, उनमें नाट्य-तत्वों का पर्याप्त अभाव है। इन कृतियों में प्राणचन्द चौहान कृत 'रामायण महानाटक' (सन् 1610), हृदयराम कृत 'हनुमन्नाटक' (सन् 1623), लछिराम कृत 'करुणाभरण' (सन् 1657), नेवाज की 'शकुन्तला' (सन् 1680), महाराजा विश्व नाथ सिंह कृत 'आनन्द रघुनन्दन' (अनुमानतः सन् 1700), रघुराय नागर की 'सभासार' (सन् 1700), उदय की 'राम करुणाकर' और 'हनुमान नाटक' (सन् 1840) जैसी रचनाएँ शामिल हैं। "ये पद्यात्मक प्रबन्ध हैं"। इनमें आनन्द रघुनन्दन की ही ऐसी रचना है, जिसमें शास्त्रीय रचना के अनुसार नान्दी, विषकम्भक, भरतवाक्य आदि का प्रयोग और रंग-निर्देश भी हैं। आनन्द रघुनन्दन को हिन्दी का प्रथम मौलिक नाटक माना जाता है।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. हिन्दी नाटक के उद्‌भव और विकास पर टिप्पणी तैयार कीजिए।
2. नाटक के तत्व पर पर्चा लिखिए।
3. नाटक के प्रकार पर आलेख तैयार कीजिए।
4. दृश्य काव्य कला नाटक विषय पर टिप्पणी तैयार कीजिए।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

1. हिन्दी नाटक : उद्‌भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा
2. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह
3. हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख – इन्द्रनाथ मदन

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन
5. हिन्दी रंगमंच का इतिहास – डॉ. सी एल दुबे
6. मोहन राकेश और उनका नाटक – गिरीश रस्तोगी
7. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक – जे सी जोशी
8. प्रसाद के नाटक : स्वरूप और संरचना – गोविन्द चातक
9. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन – जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
10. समकालीन नाटक और रंगमंच – डॉ. नरेन्द्र मोहन, वाणी प्रकाशन
11. साठोत्तर हिन्दी नाटक – डॉ. नीलिमा शर्मा, विद्य विचार कानपुर

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

इकाई : 2

हिन्दी रंगमंच की परंपरा और नए प्रयोग, गीति नाट्य - प्रमुख गीति नाट्यकार, रेडियो नाटक

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- हिन्दी रंगमंच की परंपरा से अवगत होता है
- हिन्दी रंगमंच के नए प्रयोगों से अवगत होता है
- गीति नाट्य और प्रमुख नाटककार से परिचित होता है
- रेडियो नाटक से परिचय प्राप्त करता है

Background / पृष्ठभूमि

नाटक मुख्यतः मंचन के उद्देश्य को लेकर ही लिखे जाते हैं। रंगमंच वह स्थान है, जहाँ पर नाटक का मंचन होता है। यह प्राचीन परंपरा से निरंतर आधुनिकता की ओर बढ़ रहा है। दीर्घकालीन परंपरा का विस्तार समयानुकूल परिवर्तित एवं विकसित होता गया है। रंगमंच को नाटक का शरीर कहा गया है। बिना रंगमंच के नाटक अधूरा रहता है। प्रायः अधिकतर नाटक मंचन के उद्देश्य को ध्यान में रखते हुए ही लिखे जाते हैं। क्योंकि वह देखकर आस्वादन करने की विधा है।

Keywords / मुख्य बिन्दु

संगीतपूर्ण नाटक, Poetic Drama, कथानक में नाटकीयता, जयशंकर प्रसाद का 'करुणालय', बंगला गीति नाट्य

Discussion / चर्चा

हिन्दी नाटक परंपरा विभिन्न स्वरूपों के माध्यम से लगातार दर्शकों के मन में घर बनाये हुए हैं। चाहे वह उसका रंगमंचीय स्वरूप हो अथवा रेडियो नाटक या नुक्कड़ नाटक, हर स्वरूप में यह विधा जनमानस की आस्वादन क्षमता को विकसित करता आ रहा है।

1.2.1 हिन्दी रंगमंच की परंपरा और नए प्रयोग

- नवीन प्रयोगों से गुज़रते हिन्दी नाटक

हिन्दी नाटकों की परंपरा लगातार नवीन प्रयोगों से गुज़रते हुए समय के साथ आधुनिकता ग्रहण करती जा रही है। हिन्दी का नया नाटक और उसका नया रंगमंच विभिन्न रंग प्रयोगों का उदाहरण है। हिन्दी का यह नया नाट्य रूप अपने सही अर्थों में प्रयोगशील है जिसने नाटककार तथा रंगकर्मी को एक विशाल अपूर्व कर्मक्षेत्र प्रदान किया। तथा सामाजिक के रसबोध को परिवर्तित किया।

आधुनिक हिन्दी नाट्य साहित्य नये-नये प्रयोगों का है। हिन्दी नाटक में जहाँ वस्तुगत नवीन उपलब्धियाँ हुई हैं, वहाँ उसमें शैली-शिल्प के नये प्रयोग भी हुए हैं। हिन्दी नाटक ने पाश्चात्य

विचारधाराओं, दृष्टिकोण, तकनीक को अपनाया है और अपने आपको बदलते हुए युग जीवन के अनुरूप ढालकर समृद्ध भी किया है। आज के हिन्दी नाटककार यह अच्छी तरह अनुभव कर रहे हैं कि जीवन के प्रतिदिन की झाँकी, मानव चरित्र की झलक, स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत करना कितना आवश्यक है। इस स्वाभाविकता को लाने केलिए मानव जीवन की विविधता और विषमता को अभिव्यक्ति देने और हिन्दी नाटकों को रंगमंचीय बनाने के लिए नाटकों के रचना विधान में नए प्रयोगों से परिवर्तन लाया गया। इन नये प्रयोगों को गीति नाट्य, रेडियो नाटक, नुक्कड़ नाटक आदि के रूप में देख सकते हैं।

▶ जीवन के अनुरूप नाटक की रचना

1.2.2 गीति नाट्य

संगीतपूर्ण गीतात्मक नाटकों को गीति नाट्य कहा जाता है। संपूर्ण नाटक गीतों के माध्यम से ही प्रस्तुत किया जाता है। गीति नाट्य प्राचीन काल से ही प्रचलित रहे हैं। प्राचीन यूनान में ऐसे नाटक लिखे और मंचित किये जाने के उदाहरण मिलते हैं। गीति नाट्य को गीति रूपक, काव्य नाटक, संगीत रूपक आदि कई नामों से पुकारे जाते हैं। अंग्रेज़ी में इसका पर्यायवाची शब्द है Poetic Drama। इसमें काव्य और नाटक के तत्वों का समन्वय होता है। अनुभूतियों का नाटकीय प्रकाशन है। विषय वस्तु का प्रस्तुतीकरण काव्यात्मक और नाटकीय होता है। कथानक में नाटकीयता और घटनाओं का संघर्ष अनिवार्य होता है। संगीतात्मक काव्यमयी भाषा का प्रयोग।

▶ संपूर्ण नाटक गीतों के माध्यम से प्रस्तुत करना

हिन्दी नाट्य साहित्य में गीति नाट्य एक नया प्रयोग है। यह एक ऐसी नयी विधा है जिसमें गीति तत्व होने के साथ-साथ भावना की तथा अंतःसंघर्ष की प्रमुखता रहती है। इसमें काव्य तत्व के प्रयोग से अनुभूति की तीव्रता गहरी हो जाती है। यहाँ कविता नाट्य तत्व से नियमित रहती है।

1.2.3 प्रमुख गीति नाट्यकार

जयशंकर प्रसाद का 'कस्णालय' हिन्दी का पहला गीति नाट्य है। यह बंगला गीति नाट्य से प्रभावित है। प्रसाद युग में ही मैथिलीशरण गुप्त ने 'अनघ' और हरिकृष्ण प्रेमी ने 'स्वर्णविहान' गीति नाट्य लिखे हैं। ये नाट्य कला की दृष्टि से उतने स्तरीय नहीं हैं। प्रसाद के बाद स्वतंत्रता से पूर्व भगवती चरण वर्मा का 'तारा' उदयशंकर भट्ट के 'मत्स्यगंध', 'विश्वामित्र', 'राधा' आदि गीति नाट्य उल्लेखनीय हैं। भट्ट के गीति नाट्यों में उनकी काव्यकला, नाटकीय संघर्ष और प्रतीकात्मकता का सुंदर समन्वय मिलता है। इसके अतिरिक्त भट्ट के गीति नाट्यों में 'अशोक वन वंदिनी', 'संत तुलसीदास', 'गुरुद्रोण का अंतर्निरीक्षण', 'अश्वत्थामा' और 'नहुष निपात' भी उल्लेख्य हैं। वस्तुतः इस काल में गीति नाट्य के सर्वप्रमुख लेखक भट्ट जी ही है।

▶ हिन्दी का प्रथम गीति नाट्य के रूप में जयशंकर प्रसाद का 'कस्णालय'

सुमित्रानंदन पंत के गीति नाट्य 'शिल्पी', 'रजत शिखर' और 'सौवर्ण' में संगृहीत हैं। सेठ गोविन्ददास कृत 'स्नेह या स्वर्ग' युनान के एक पौराणिक आख्यान पर आधारित है। सिद्धनाथ कुमार के पांच गीति नाट्य 'सृष्टि की साँझ और अन्य काव्य नाटक' में संगृहीत हैं। गीति नाट्य परंपरा में डॉ. धर्मवीर भारती एक महत्वपूर्ण हस्ताक्षर है। उनके 'अंधायुग' गीति नाट्य ने हिन्दी गीति नाट्य परंपरा को एक नया मोड़ दिया। यह पहला गीति नाट्य है जो सफलतापूर्वक रंगमंच, रेडियो पर अभिनीत एवं प्रसारित हो चुका है। पहली बार इसमें नाटक और काव्य की विशेषताओं का समन्वय दिखाई देता है। धर्मवीर भारती ने महाभारत

की कथा को आधार बनाया है। इस कथा के माध्यम से वैचारिक, राजनीतिक और सामाजिक समस्याओं को प्रतिपादित किया है। इस नाटक ने युद्ध की विभीषिका द्वारा युद्ध विरोधी विचारों का समर्थन किया है। दुष्यंत कुमार का 'एक कंठ विषपायी' भी इसी परंपरा का अनोखा गीति नाट्य है। गिरिजा कुमार माथुर द्वारा रचित 'पृथ्वी कल्प' में भी मानव मूल्यों के विघटन का चित्रण किया गया है।

▶ धर्मवीर भारती का 'अंधायुग'

'संशय की एक रात' नरेश मेहता का सफल गीति नाट्य है। इसका मूल आधार राम के हृदय में उत्पन्न यह संशय है कि रावण द्वारा अपहृत सीता के लिये युद्ध करें या न करें। युद्ध के पक्ष-विपक्ष में नरेश मेहता ने अनेक तर्क प्रस्तुत किये हैं। राष्ट्रीय सम्मान की रक्षा के लिए युद्ध की अनिवार्यता पर बल दिया गया है। अज्ञेय द्वारा लिखा गया ऐतिहासिक व पौराणिक गीति नाट्य है 'उत्तर प्रियदर्शी'। भारतभूषण अग्रवाल कृत गीति नाट्य 'अग्निलीक' में सीता निर्वासन प्रसंग लिया गया है। डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल कृत 'सूखा सरोवर' एक लोकगाथा पर आधारित गीति नाटक है। इसमें शासक के सत्ता लोलुप और कर्तव्य विमुख होने से, प्रेम के अभाव में जीवन के सरोवर के सूखने की बात कही गयी है।

▶ 'संशय की एक रात' नरेश मेहता का गीति नाट्य
▶ राम के अन्तसंघर्ष का काव्यात्मक एवं नाटकीय चित्रण

1.2.4 रेडियो नाटक

रेडियो के अस्तित्व में आ जाने से रेडियो नाटक का चलन बढ़ने लगा। रेडियो माध्यम की विशेषता ही यही है कि इसके सहारे नाटक के पास श्रोताओं को पहूँचाने की आवश्यकता नहीं पडती, नाटक स्वयं ही श्रोताओं के पास पहूँच जाता है। रेडियो नाटक आँखों से देखा तो नहीं जाता कानों से सुना जाता है। इसलिए रेडियो नाटकों में अभिव्यक्ति का सबसे सशक्त साधन है ध्वनि। रेडियो नाटक की कथा इस तरह रची जाती है कि उसकी सफल अभिव्यक्ति भाषा, ध्वनि और संगीत के द्वारा हो सके। रेडियो नाटक की कथा ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, रहस्यात्मक, काल्पनिक सभी प्रकार की होती है।

▶ रेडियो नाटक का स्वयं श्रोताओं तक पहूँचना

रेडियो नाटक की खास बात यह है कि सुनने वाला यह अन्य कार्य करते हुए भी नाटक को सुनकर तथा कानों को आँखें बनाकर नाटक का रसास्वादन कर सकता है। वह पात्रों के साथ सहृदय होकर जुड जाता है। उनके साथ हँसता है तथा उनके साथ रोता है। मानसिक रंगमंच पर सुख-दुःख की अनुभूति करता है। यहाँ श्रोता रंगमंच के जैसा ही अनुभव प्राप्त करता है।

▶ श्रोताओं के लिए सुगम

रेडियो नाटकों का प्रसारण बहुत समय से होता आ रहा है, पर रेडियो नाटकों का विकास स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद ही हुआ है। रेडियो से प्रसारित होनेवाला पहला हिन्दी नाटक चतुरसेन शास्त्री का 'राधाकृष्ण' है। इसका उद्देश्य केवल मनोरंजन था। प्रारंभिक रेडियो नाटकों का विषय इतिहास, सामाजिक जागरण, राष्ट्र निर्माण एवं सांस्कृतिक उत्थान रहा।

▶ हिन्दी का पहला रेडियो नाटक

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

नये नये प्रयोगों ने नाटक विधा के विभिन्न रूपों को जन्म दिया। गीति नाट्य, रेडियो नाटक आदि के विकास से नाटक के क्षेत्र आगे बढते गए। नये नाट्य रूप ने साहित्य में अपने आप को स्वतंत्र और समृद्ध विधा के रूप में प्रतिष्ठित किया। कथ्य और शिल्प के नये-नये प्रयोग हुए। आज उसके विभिन्न प्रकार हैं:- रूपक, फैंटेसी, डाक्यूमेंटरी, रेडियो रूपांतर, प्रहसन, झलकी आदि।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. रेडियो तथा रंगमंचीय नाटकों में क्या अंतर है? व्यक्त कीजिए।
2. हिन्दी रंगमंच की परंपरा और नए प्रयोग पर टिप्पणी तैयार कीजिए।
3. गीति नाटक और नाटककार पर आलेख तैयार कीजिए।
4. रेडियो नाटक की विशेषताओं को समझाइए।
5. पठित किसी गीति नाटक का संक्षिप्त परिचय दीजिए।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

1. हिन्दी नाटक : उद्‌भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा
2. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह
3. हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख – इन्द्रनाथ मदन

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन
5. हिन्दी रंगमंच का इतिहास – डॉ. सी एल दुबे
6. मोहन राकेश और उनका नाटक – गिरीश रस्तोगी
7. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक – जे सी जोशी
8. प्रसाद के नाटक : स्वरूप और संरचना – गोविन्द चातक
9. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन – जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
10. समकालीन नाटक और रंगमंच – डॉ. नरेन्द्र मोहन, वाणी प्रकाशन
11. साठोत्तर हिन्दी नाटक – डॉ. नीलिमा शर्मा, विद्य विचार कानपुर

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

इकाई : 3

हिन्दी नाटक का विकास - भारतेन्दु पूर्व युग, भारतेन्दु युग, प्रसादयुगीन नाटक, प्रसादोत्तर नाटक

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- हिन्दी नाटक के विकास से परिचित होता है
- हिन्दी साहित्य के विकास के तीन चरणों से अवगत होता है
- विकास के विभिन्न पड़ावों से परिचय प्राप्त होता है

Background / पृष्ठभूमि

हिन्दी में नाटक का विकास आधुनिक युग में हुआ। क्योंकि इससे पूर्व के हिन्दी नाटकों में नाट्यकला के तत्वों का अभाव था। इसमें अधिकतर नाटकीय काव्य हैं या संस्कृत नाटकों के अनुवाद या अनुकरण। प्राणचंद चौहान कृत 'रामायण महानाटक' तथा कवि उदय कृत 'हनुमान नाटक' पद्यात्मक हैं, नाट्य कहने लायक नहीं। अन्य नाटककारों में भारतेन्दु के पिता गोपालचंद्र ने 'नहुष' तथा शीतला प्रसाद त्रिपाठी ने 'जानकी मंगल' आदि नाटकों की रचना की। इनमें 'जानकी मंगल' ही नाट्यगुणों के अधिक समीप है, जिसका मंचन बनारस में हुआ और इसके एक अभिनेता भारतेन्दु खुद थे।

Keywords / मुख्य बिन्दु

बंगला के नाटक, अनूदित नाटक, ऐतिहासिक, पौराणिक, काल्पनिक कथाएँ, एक नवीन युग का प्रादुर्भाव।

Discussion / चर्चा

हिन्दी नाटकों के विकास की परंपरा का सुविधापूर्वक अध्ययन के लिए उसे तीन कालों में वर्गीकृत किया गया है। भारतेन्दुयुगीन हिन्दी नाटक, प्रसादयुगीन हिन्दी नाटक और प्रसादोत्तर हिन्दी नाटक। इनमें प्रत्येक युग का परिचय निम्नलिखित है।

1.3.1 हिन्दी नाटक का विकास - भारतेन्दु पूर्व युग

तेरहवीं और अठारहवीं शती के बीच में कुछ ऐसे पद्य-बद्ध नाटकों की रचना हुई जो शैली की दृष्टि से रास-लीलाओं से भिन्न तथा अभिनय योग्य नहीं थी। इस समय के नाटकों में रामायण महानाटक, समयसार नाटक, चण्डी-चरित्र, प्रबोध चन्द्रोदय, शकुन्तला नाटक और सभासार, कस्णाभरण आदि उपलब्ध हैं। उन्नीसवीं शताब्दी में इस प्रकार के नाटक और भी लिखे गये जैसे- माधव विनोद, जानकी मंगल, रामलीला विहार, रामायण नाटक, नहुष और आनन्द रघुनन्दन। इन नाटकों में विशुद्ध पद्य का प्रयोग हुआ है तथा 'नाटक' के मौलिक तत्वों का अभाव है। प्रमुख नाटककारों में विद्यापति, प्राणचंद चौहान, बनारसी दास, गुरु गोविंद सिंह, यश्वंत सिंह, विश्वनाथ सिंह आदि का नाम उल्लेखनीय है।

- भारतेन्दु युग के पूर्व रास-लीलाओं से भिन्न एक प्रकार का नाट्य रूप आरंभ हुआ

1.3.2 भारतेन्दु युग (1857-1900 ई.)

स्वयं बाबू भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने हिन्दी का प्रथम नाटक अपने पिता बाबू गोपालचन्द्र द्वारा रचित 'नहुष' नाटक (सन् 1841 ई.) को माना है, किन्तु तात्विक दृष्टि से यह पूर्ववर्ती ब्रजभाषा पद्य नाटकों की ही श्रेणी में आता है। सन् 1861 ई. में राजा लक्षमणसिंह ने 'अभिज्ञान शाकुन्तल' का अनुवाद प्रकाशित करवाया। भारतेन्दु युग में मौलिक और अनूदित दोनों प्रकार के नाटक बहुतायत में लिखे गये। अनूदित नाटक मुख्यतः बंगला, संस्कृत, अंग्रेज़ी भाषाओं पर आधारित हैं। इन अनुदित नाटकों से हिन्दी नाट्य साहित्य को नवीन दृष्टि प्राप्त हुई और हिन्दी नाट्य रचना का क्षेत्र व्यापक बन गया। स्वयं भारतेन्दु ने भी अनूदित नाटकों की रचना की थी।

▶ भारतेन्दु युग में मौलिक और अनूदित दोनों प्रकार के नाटक प्रकाशित

भारतेन्दु जी का प्रथम नाटक 'विद्या-सुन्दर' (सन् 1868 ई.) भी किसी बंगला के नाटक का छायानुवाद था। इसके अनंतर उनके अनेक मौलिक व अनूदित नाटक प्रकाशित हुए जिनमें पाखण्ड-विडम्बना, वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति, धनंजय-विजय, मुद्राराक्षस, सत्य-हरिश्चन्द्र, प्रेम-योगिनी, विषस्य विषमौषधम्, कर्पूर-मंजरी, चन्द्रावली, भारत-दुर्दशा, नीलदेवी, अंधेर नगरी और सती-प्रताप आदि उल्लेखनीय हैं।

▶ नाटक के क्षेत्र में भारतेन्दु का महत्वपूर्ण योगदान

भारतेन्दु युग के नाटकों में ऐतिहासिक, पौराणिक, काल्पनिक कथाओं को विषयवस्तु बनाया गया। समाज सुधार, राष्ट्रीय गौरव, अतीत कालीन गौरव आदि को नाटकों के माध्यम से प्रस्तुत किया गया। प्रहसनों का मूल उद्देश्य व्यंग्य के द्वारा समाज की कुरीतियों का समापन करना था। भारतेन्दु युगीन नाटकों में विषय की विविधता, तकनीक की कमी और सुधार भावना की अधिकता थी। रंग-संकेत भी इन नाटकों में मिलते हैं, किंतु वे अधिक प्रभावकारी नहीं है। कुल मिलाकर भारतेन्दु युग हिन्दी नाटकों के विकास का प्रथम पड़ाव माना जा सकता है।

▶ समाज सुधार एवं राष्ट्रीय गौरव मख्य रूप से नाटकों के विषय रहे

भारतेन्दु युग के अन्य प्रमुख नाटककारों में लाला श्रीनिवास दास, राधाकृष्ण दास, बालकृष्ण भट्ट, बदरी नारायण चौधरी 'प्रेमघन', राधाचरण गोस्वामी, प्रताप नारायण मिश्र प्रभृति का नाम उल्लेखनीय है।

▶ प्रमुख नाटककार

1.3.3 प्रसादयुगीन नाटक (1900-1950 ई.)

हिन्दी नाट्य क्षेत्र में प्रसाद जी का आगमन वस्तुतः युगांतर प्रस्तुत करता है। प्रसाद के समय तक हिन्दी रंगमंच का पूर्ण विकास नहीं हो सका था। फलतः वे ऐसे नाटकों की रचना में प्रवृत्त हुए जो पाठ्य अधिक हैं, अभिनेय कम। प्रसाद ऐतिहासिक नाटकों की रचना करने वाले हिन्दी के प्रमुख और सफल नाटककार माने जाते हैं। इस युग के नाट्य साहित्य को भी विषयगत प्रवृत्तियों की दृष्टि से चार वर्गों में विभक्त किया जा सकता है- ऐतिहासिक, पौराणिक, काल्पनिक और अनूदित नाटक। 'सज्जन' से लेकर 'अग्निमित्र' (अपूर्ण) तक प्रसाद ने कुल 14 नाट्य रचनाओं से हिन्दी नाट्य साहित्य को समृद्ध और विकासोन्मुख किया। कस्णालय, विशाख, अजातशत्रु, जनमेजय का नागयज्ञ, कामना, स्कंदगुप्त, चन्द्रगुप्त आदि विशेष उल्लेखनीय।

▶ युगांतर नाटककार

प्रसाद युग में समाज सुधार को आधार बनाकर नाटकों की रचना की गई। बाल-विवाह, अनमेल विवाह, छुआछूत, वर्ण-व्यवस्था, नारी-स्वातंत्र्य, धार्मिक अंध विश्वास जैसी अनेक

▶ इस समय के नाटकों में अधिकतर समाज सुधार के साथ राष्ट्रीय जागरण की प्रवृत्ति

समस्याओं का चित्रण तत्कालीन नाटकों में हुआ। इस काल में ऐतिहासिक नाटकों की रचना की ओर विशेष ध्यान दिया गया। प्रसाद ने जिन ऐतिहासिक नाटकों की रचना की, वे विषयवस्तु एवं शिल्प की दृष्टि से अत्यंत प्रभावशाली हैं। वस्तुतः प्रसाद हिन्दी के श्रेष्ठतम ऐतिहासिक नाटककार हैं। इस काल के नाटककारों ने राष्ट्रीय गौरव एवं राष्ट्रीयता की भावना जगाने का स्तुत्य प्रयास किया।

प्रसाद युग के अन्य उल्लेखनीय नाटककारों में हरिकृष्ण प्रेमी, लक्ष्मीनारायण मिश्र, सेठ गोविन्ददास, गोविन्दवल्लभ पंत, उपेन्द्रनाथ अश्क, वृन्दावनलाल वर्मा, किशोरीदास वाजपेयी, वियोगी हरि, चतुरसेन शास्त्री, पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र' आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। प्रसाद युग के कुछ अन्य नाटककारों ने समस्यामूलक नाटकों की रचना में भी विशेष ख्याति अर्जित की। इस काल में समस्याओं के यथार्थ चित्रण की प्रवृत्ति विकसित हुई और अनेक सामाजिक तथा वैयक्तिक समस्याओं का निरूपण नाटकों के माध्यम से हुआ। अतः कहा जा सकता है कि प्रसाद युग हिन्दी नाटकों को प्रौढ़ता की ओर ले गया तथा यह प्रौढ़ता विषय एवं शिल्प दोनों ही क्षेत्रों में देखा जा सकता है।

▶ समाजिक तथा वैयक्तिक समस्याओं की अभिव्यक्ति

1.3.4 प्रसादोत्तर नाटक (1950 के उपरांत)

प्रसाद युग के पश्चात् हिन्दी नाटकों के क्षेत्र में एक नवीन युग का प्रादुर्भाव हुआ। प्रसाद ने जिस नाट्यकला के बीज का वपन किया था, वह बीज प्रसादोत्तर युग में पल्लवित पुष्पित पेड़ के रूप में हमारे समक्ष प्रकट हुआ। प्रसादोत्तर युग के नाटककारों का ध्यान प्राचीनता से हटकर आधुनिकता की ओर रहा। वर्तमान जीवन की दैनिक आर्थिक सामाजिक समस्याओं को वैज्ञानिक धरातल पर सुलझाने का प्रयास हुआ।

▶ प्राचीनता से हटकर आधुनिकता की ओर

आधुनिक नाटक के पात्र राज महाराजा को छोड़कर गरीब, शोषित, मज़दूर, किसान, अध्यापक, व्यापारी आदि बन गए। इस युग के प्रमुख प्रगतिशील नाटकों पर इब्सन, जार्ज बर्नाड शॉ और गाल्सवादी का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। इस युग के नाटकों में जीवन के यथार्थ को अधिक महत्व दिया गया। चरित्र चित्रण, भाषा, वेशभूषा आदि सभी में यथार्थ चित्रण की अभिरुचि का श्रम रहा। प्रसादोत्तर युग में नाटकों के क्षेत्र में लक्ष्मीनारायण मिश्र अधिक प्रसिद्ध हुए। यथार्थवादी प्रगतिशील एवं समस्याप्रधान नाटक लिखने का सर्वप्रथम श्रेय इन्हें प्राप्त है।

▶ साधारण जनता और उनकी समस्या को मुख्य विषय बनाया गया

इस युग में अधिकांश समस्या प्रधान नाटक लिखे गये। इन नाटकों में लक्ष्मीनारायण मिश्र के राक्षस का मंदिर, सिन्दूर की होली, आधी रात, सन्यासी आदि प्रमुख हैं। इस काल में ऐतिहासिक, पौराणिक और सामाजिक नाटक भी लिखे गये। नाटकों में संवादों को अधिक महत्व दिया है। कथन संक्षिप्त, आकर्षक, हृदयस्पर्शी और अभिनय के योग्य है। संवादों में संस्कृत गर्भित काव्यात्मक एवं आलंकारिक भाषा के स्थान पर सरल बोधगम्य व्यावहारिक भाषा का प्रयोग अधिक हुआ है। अतः इस युग के नाटककारों के नाटक और रंगमंच को एक दूसरे का पूरक माना है।

▶ समस्या प्रधान नाटकों की रचना

प्रसादोत्तर नाटककारों में विष्णु प्रभाकर, जगदीशचंद्र माथुर, धर्मवीर भारती, लक्ष्मीनारायण लाल, रामकुमार वर्मा, मोहन राकेश, नरेश मेहता, विनोद रस्तोगी, सुरेन्द्र वर्मा, शंकर शेष, मुद्राराक्षस, नरेंद्र कोहली, गिरिराज किशोर, गोविन्द चातक आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

नाट्यरचना का उद्भव और विकास को पाश्चात्य और भारतीय मत के आधार पर समझ सकते हैं। नाट्य साहित्य के उद्भव और विकास में संस्कृत साहित्य के नाटकों का प्रभाव दिखाई देता हैं। इसके संदर्भ में उस काल की परिस्थितियों का भी बड़ा योगदान रहा है। नाट्यरचना का क्रम मध्यकाल में भी चलता रहा। भारतेन्दु युग में मौलिक और अनूदित नाटकों का विकास होता रहा। द्विवेदी युग में यह विकास मंद रहा, किंतु प्रसाद युग में नाटकों का विकास विषय और शिल्प की दृष्टि से तेज़ रहा। अतः हिन्दी साहित्य में नाटक का स्थान विश्व के अन्य प्रगतिशील साहित्य के नाटकों से कम नहीं है।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. हिन्दी नाटक के विकास का परिचय कराइए।
2. हिन्दी साहित्य के विकास के तीन चरणों का विवेचनात्मक अध्ययन कीजिए।
3. हिन्दी नाटक के विकास के विभिन्न पड़ाव पर पर्चा लिखिए।
4. नाटक के उद्भव और विकास पर टिप्पणी तैयार कीजिए।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

1. हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा
2. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह
3. हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख – इन्द्रनाथ मदन

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन
5. हिन्दी रंगमंच का इतिहास – डॉ. सी एल दुबे
6. मोहन राकेश और उनका नाटक – गिरीश रस्तोगी
7. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक – जे सी जोशी
8. प्रसाद के नाटक : स्वरूप और संरचना – गोविन्द चातक
9. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन – जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
10. समकालीन नाटक और रंगमंच – डॉ. नरेन्द्र मोहन, वाणी प्रकाशन
11. साठेत्तर हिन्दी नाटक – डॉ. नीलिमा शर्मा, विद्य विचार कानपुर

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

इकाई : 4

अंधेर नगरी -भारतेन्दु हरिश्चंद्र (Detailed Study)

- भारतेन्दु की नाट्य दृष्टि और अंधेर नगरी, सामाजिक यथार्थ के परिप्रेक्ष्य में अंधेर नगरी, 'अंधेर नगरी' में व्यंग्य विधान, 'अंधेर नगरी' की प्रासंगिकता, रंगमंच की दृष्टि से 'अंधेर नगरी', भाषा शिल्प

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- भारतेन्दु के नाटक 'अंधेर नगरी' से परिचित होता है
- 'अंधेर नगरी' नाटक में अभिव्यक्त सामाजिक यथार्थ से अवगत होता है
- 'अंधेर नगरी' नाटक में अभिव्यक्त व्यंग्य विधान से परिचित होता है
- 'अंधेर नगरी' नाटक की प्रासंगिकता से परिचित होता है

Background / पृष्ठभूमि

'अंधेर नगरी' की कथावस्तु अत्यंत संक्षिप्त है। एक गुरु अपने दो चेलों के साथ एक भव्य नगर में जाता है। वहाँ की तड़क-भड़क से प्रभावित हो एक चेला गोवर्धनदास गुरु के मना करने पर भी वहीं रुक जाता है। राजा के दरबार में दीवार गिरने से बकरी मरने का मामला न्याय के लिए पेश होता है और मूर्ख राजा अपनी सनक के कारण कोतवाल को छोड़ देता है। फाँसी केलिए उपयुक्त गोवर्धनदास की गर्दन देख उसी को फाँसी देने की तैयारी हो जाती है। गुरुजी के बुद्धि कौशल से चेला बच जाता है और स्वयं राजा फाँसी पर चढ़ने को उद्यत हो जाता है।

Keywords / मुख्य बिन्दु

हास्य नाटक, व्यंग्यात्मक नाटक, अमानवीय विडम्बना का चित्रण, समकालीन राजव्यवस्थाओं को दर्शाना

Discussion / चर्चा

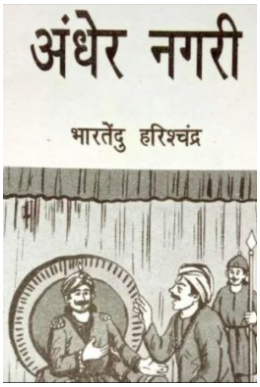
अँधेर नगरी प्रसिद्ध साहित्यकार भारतेन्दु हरिश्चंद्र का लोकप्रिय नाटक है। इस नाटक में विवेकहीन और निरंकुश शासन व्यवस्था पर करारा व्यंग्य करते हुए उसे अपने ही कर्मों द्वारा नष्ट होते दिखाया गया है। भारतेन्दु ने इसकी रचना बनारस के हिंदू नेशनल थियेटर के लिए एक ही दिन में की थी।

1.4.1 'अंधेर नगरी' - भारतेन्दु हरिश्चंद्र

'अंधेर नगरी' नाटक की कथावस्तु अत्यंत संक्षिप्त है। यह नाटक छः दृश्यों में विभाजित है। प्रथम दृश्य में नगर के बाह्य प्रांत में एक महंत अपने दो चेलों (नारायणदास और गोवर्धनदास) के साथ 'राम भजो राम भजो राम भजो भाई' भजन के अंतर्गत राम नाम की महिमा का गान करते हुए आते हैं। दूर से ही दिखती नगर की सुन्दरता उन्हें आकर्षित करती है और वे उसी नगर से भिक्षा लेकर ठाकुर जी को भोग लगाने का निर्णय करते हैं। नगर की चकाचौंध से नारायणदास को भिक्षा-प्राप्ति में संदेह होता है। महंत नारायणदास को पूर्व की

▶ लोकप्रिय नाटक

ओर तथा गोवर्धनदास को पश्चिम की ओर से भिक्षा लेने भेजते हैं।



दूसरे दृश्य में अलग-अलग तरह के व्यापारी अपना माल बेचने के लिए अलग-अलग तरह से ग्राहकों को आकृष्ट करने का प्रयास करते दिखाई देते हैं। इस बाज़ार में आटा, चावल, दाल, नमक, लकड़ी, मछली आदि सब कुछ टके का सेर बिक रहा है। सबसे आश्चर्यजनक बात यह है कि यहाँ जाति का व्यापार भी हो रहा है। गोवर्धनदास सब कुछ टके सेर बिकने वाली इस नगरी और इसके राजा का नाम जानना चाहता है। हलवाई बताता है कि यह अंधेर नगरी है और यहाँ के राजा का नाम चौपट्ट है। गोवर्धनदास को भिक्षा में सात पैसे मिलते हैं जिससे वो साढ़े तीन सेर मिठाई खरीद कर अंधेर नगरी का गीत गाते हुए जंगल की ओर चल पडता है।

▶ जाति का व्यापार

तीसरे दृश्य में एक ओर से महंत और नारायणदास राम-भजो का गीत गाते हुए आते हैं और दूसरी ओर से गोवर्धनदास अंधेर नगरी का गीत गाते हुए आता है। उसकी भारी गठरी में बहुत सारी मिठाई देखकर गुरु जी पूछते हैं कि क्या किसी धर्मात्मा से भेंट हुई है? फिर गोवर्धनदास बाज़ार का पूरा वृत्तांत बताता है कि इस नगरी में सब वस्तुएँ टके सेर मिलती हैं। महंत जी ऐसी नगरी में न रहने की सलाह देते हैं और वहाँ से तुरंत चलने के लिए कहते हैं। लेकिन गोवर्धन पेट भरने के लोभवश उस नगर में रह जाता है।

▶ अंधेर नगरी में सब वस्तुएँ टके सेर मिलती है

चौथे दृश्य में अंधेर नगरी के चौपट्ट राजा की राजसभा है। जिसमें राजा, मंत्री और नौकर यथास्थान बैठे हैं। राजसभा की कार्यवाही के दौरान की शराब का सेवन करने वाला चौपट्ट राजा भाषा, आचार-व्यवहार और सामान्य समझ के आधार पर वास्तव में अपने नाम को चरितार्थ कर रहा है। राजा के दो नौकर एक फरियादी को पकड़ कर लाते हैं। फरियादी राजा से न्याय की गुहार लगाते हुए बताता है कि मेरी बकरी के ऊपर कल्लू बनिया की दीवार गिर पडी और वह मर गयी। चौपट्ट राजा फरियादी को विश्वास दिलाता है कि तुम्हें ऐसा न्याय मिलेगा जैसा यम के यहाँ भी नहीं होता। न्याय की प्रक्रिया के चलते एक के बाद एक कल्लू बनिया, कारीगर, चूनेवाला, भिश्ती, कस्साई, गडेरिया और अंत में कोतवाल साहब को राजसभा में प्रस्तुत किया जाता है। बकरी के मरने का जिम्मेदार कोतवाल को ठहराकर उसे फाँसी की सज़ा सुनाकर राज दरबार को बरखास्त कर देता है।

▶ बकरी के ऊपर कल्लू बनिया की दीवार गिर पडी और वह मर गयी

पाँचवे दृश्य में गोवर्धनदास अंधेर नगरी अनबूझ राजा, 'टका सेर भाजी टका सेर खाजा' गीत गाते हुए अंधेर नगरी की विशेषताओं का बखान करता है और फिर बैठकर आनंद से मिठाई खाता है। तभी चार प्यादे चारों ओर से आकर उसे पकड लेते हैं। गोवर्धनदास द्वारा

▶ अंधेर नगरी के अनबूझ राजा

कारण पूछे जाने पर वे बताते हैं कि कल चौपट्ट राजा द्वारा कोतवाल को फाँसी की सजा सुनाई गयी थी, आज जब कोतवाल को फाँसी चढाने के लिए लेकर गए तो कोतवाल की गर्दन पतली होने के कारण फाँसी का फंदा बडा लगा। यह बात जब चौपट्ट राजा को बताई गयी तो उन्होंने किसी भी मोटे आदमी को पकड़कर फाँसी देने का हुक्म दिया। तुम ही सबसे मोटे लगे इसलिए अब तुम्हें ही फाँसी पर चढा देंगे। गोवर्धनदास इस अंधेरगर्दी से प्राण बचाने के लिए अपने गुरु की गुहार लगाता है।

▶ राजा ने खुद को फाँसी पर चढा दिया

छठे दृश्य श्मशान का है, जिसमें गोवर्धनदास को पकडे हुए चार सिपाहियों का प्रवेश होता है। गोवर्धनदास अपने को छुडाने की नाकाम कोशिश करते हुए गुरु को याद करता है और पछताता है। तभी गुरु और नारायणदास आते हैं। गोवर्धनदास उनके पैर पकडकर रोते हुए क्षमा मांगता है और बचाने की गुहार लगाता है। गुरु सिपाहियों को कहते हैं वह अपने शिष्य को अंतिम उपदेश देना चाहता है। जिसे सुनकर गोवर्धनदास और महंत दोनों में फाँसी चढ़ने को लेकर बहस होने लगती है। तभी राजा, कोतवाल और मंत्री भी आ जाते हैं। महंत सबको बताते हैं कि अभी ऐसा शुभ मुहूर्त है कि इस समय जो मरेगा उसे सीधे वैकुंठ में स्थान मिलेगा। यह सुनते ही मंत्री, कोतवाल और गोवर्धनदास फाँसी चढने के लिए बहस करने लगते हैं। चौपट्ट राजा सबको चुप करवाता है और कहता है कि राजा के होते हुए और कोई वैकुंठ नहीं जा सकता। राजा को फाँसी की टिकठी पर खड़ा कर दिया जाता है। यहीं पर नाटक समाप्त हो जाता है।

▶ नाटक में व्यंग्य के माध्यम से समाज के विसंगतियों का चित्रण

नाटक के द्वारा व्यंग्य के माध्यम से समाज की विसंगतियों पर प्रहार करना रचनाकार की रचनाशीलता का भी प्रमाण है। इस दृष्टि से अंधेर नगरी में भारतेन्दु ने व्यंग्य और विडम्बना के गहरे निहितार्थ उद्घोषित किये हैं। अंधेर नगरी सोद्देश्य व्यंग्यात्मक नाटक है जिसमें वर्तमान सामाजिक और राजनीतिक विडम्बनाओं की आलोचना है। व्यंग्य सदैव ही सार्थक आलोचना, गंभीर प्रतिक्रिया तथा समाज की कुव्यवस्था के प्रति चुभन का कार्य करता है।

▶ एक ही समय हँसाता और तिलमिलाता नाटक

नाटक में तीव्र हाव-भाव, बेतुके सवाल-जवाब, ऊटपटाँग क्रियाविधि की प्रधानता होती है। अंधेर नगरी में यह बेतुकापन तीखी और व्यंग्यपूर्ण रूप में सामने आता है। भारतेन्दु द्वारा प्रयुक्त व्यंग्य अपनी अनायास प्रवाह पूर्ण अभिव्यक्ति और रोचकता से हँसाता भी है और तिलमिलाता भी। इसी कारण इससे एक नई सामाजिक, राजनीतिक, जागरूकता तथा प्रेरणा और प्रगति में विश्वास का अनुभव होने लगता है। अंधेर नगरी नाटक के सामान्य से दिखने वाले कथानक में तत्कालीन राजनीतिक व्यवस्था की भ्रष्टाचारिता, सत्ता की मूढता, विवेकहीनता, निरीह जनता को सताने और ठगने की प्रवृत्ति, अपने युग की विकृति और विसंगति का चित्रण मिलता है। वैसे सामान्य तौर पर देखा जाये तो अंधेर नगरी का केन्द्र बिन्दु है - सत्ता की निरंकुशता और धन का बढ़ता महत्व।

▶ धन पर आधारित अमानवीय व्यवस्था

लेकिन नाटक का मूल स्वर इससे भी बड़ा है, वह है- 'धन पर आधारित अमानवीय व्यवस्था और इससे उत्पन्न उत्पीड़क और अराजक स्थिति। अंधेर नगरी अंधव्यवस्था का प्रतीक है, चौपट राजा - अन्याय और अविवेक का। उसका न्याय भी अंधता का प्रमाण है। न्याय की पूरी प्रक्रिया, शासन सत्ता की संवेदनहीनता और अमानवीय विडम्बना को दर्शाता है। साथ ही यह आज के मानव के बढ़ते लालच पर भी करारा व्यंग्य है क्योंकि वही मनुष्य को व्यापक अंधव्यवस्था में फँसाता है, जहाँ पर अच्छे-बुरे, शोषक-शोषित, अपराधी-निरपराधी

में कोई अंतर नहीं रह जाता है।

अंधेर नगरी को व्यापक रूप से देखने पर यह समकालीन राजव्यवस्थाओं पर भी तीखे व्यंग्य के रूप में देखा जा सकता है। 'टके' या धन और पैसे पर आधारित व्यवस्था आज पहले से अधिक मज़बूत हुई है। इसने एक ओर जहाँ को मज़बूत बनाया वहीं दूसरी ओर आम आदमी की मुश्किलों को भी बढ़ाया है। अंधेर नगरी में राजव्यवस्था का जो चित्र प्रस्तुत किया गया था, वह आज भी उतना ही सच नज़र आता है, जितना भारतेन्दु जी के दौर में रहा होगा। नाटक में अभिव्यक्त पुनरुत्थानवादी और नैतिकवादी दृष्टिकोण सराहनीय है।

▶ समकालीन राजव्यवस्था का व्यंग्यात्मक चित्रण

आज भी सत्ता प्राप्ति के लिए तरह-तरह के कुचक्र और हथकंडे अपनाये जाते हैं तथा सत्ता वर्ग अपने हित साधने हेतु धर्म तथा जाति के नाम पर लोगों में फूट और द्वेष फैलाता है। आम आदमी आज भी टैक्स के बोझ तले दबा जा रहा है और पुलिस के अत्याचार तथा राजनीतिज्ञों और नौकरशाहों में व्याप्त भ्रष्टाचार से त्रस्त हैं। ये स्थितियाँ केवल ब्रिटीश काल में ही नहीं बल्कि आज भी उतनी ही यथार्थ है। अंधेर नगरी की न्याय व्यवस्था का चित्रण इसका समर्थन करता है। आज भी आम आदमी की कोई सुनवाई नहीं है। न्याय के नाम पर व्यक्ति अन्याय का शिकार होता है। उसकी फरियाद सुनने वाला कोई नहीं है। कानून के दाँव-पेंच के आगे वह निस्पाय है।

▶ अंधेर नगरी की न्यायव्यवस्था

1.4.2 भारतेन्दु की नाट्य दृष्टि और अंधेर नगरी

भारतेन्दु के लिए साहित्य की रचना सोद्देश्यपूर्ण थी यद्यपि उन पर अपनी पूर्व की काव्य परंपरा का गहरा प्रभाव था, लेकिन गद्य लेखन, विशेषकर नाट्य लेखन में उनकी चिंताएँ आधुनिक थीं। अपने समय और समाज से प्रेरित। वे नाट्य लेखन को सामाजिक परिवर्तन और राष्ट्रीय जागरण का माध्यम बनाना चाहते थे। वे यह भी चाहते थे कि हिन्दी का साहित्य-संसार भी आधुनिक और समृद्ध हो। इसके लिए उन्होंने जो प्रयत्न किये, वह एक आंदोलन की तरह थे। भारतेन्दु के नाटक लेखन में उनका बेधड़क, जिंदादिल व्यक्तित्व, और उनकी प्रगतिशील चेतना का असर आप देख सकते हैं। प्रेमचंद के यथार्थवाद और निराला की क्रांतिकारिता, विद्रोह और जागरण की ज़मीन भारतेन्दु ने ही तैयार की थी। वह स्वयं अभिनेता, रंगकर्मी, निर्देशक और समीक्षक थे। वे सामाजिक परिवर्तन और राष्ट्रीय नवजागरण के लिए नाटक को सबसे सशक्त माध्यम मानते थे। नाटक में दृश्यात्मकता, काव्यत्व और उसके प्रत्यक्ष सौंदर्य को उन्होंने सबसे अधिक महत्व दिया जिसका प्रभाव उनके नाटकों के पूरे संरचनात्मक पक्ष पर पड़ा है। 'जानकीमंगल' नाटक जो बनारस थियेटर में खेला गया था (1868 ई०) उसमें उन्होंने अभिनय भी किया।

▶ राष्ट्रीय नवजागरण की चेष्टा

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने नाट्य रचना को अपना प्रमुख कर्मक्षेत्र माना। उन्होंने नाटक लिखकर न सिर्फ साहित्य की सेवा की बल्कि हिन्दी भाषा को उन्नत करने तथा हिन्दी नाट्य-कला और रंगमंच के विकास करने का ऐतिहासिक कार्य भी किया। इसकेलिए उन्होंने युग की आवश्यकताओं को पहचाना। अपने बहुमुखी व्यक्तित्व के साथ भारतेन्दु ने नाट्यरचना के क्षेत्र में अद्भुत सृजनशीलता और सफलता का परिचय दिया है। कविता, निबन्ध आदि विधाओं में लिखते हुए भी नाट्य विधा की ओर उनका विशेष झुकाव दिखाई देता है। भारतेन्दु अपने नाटकों के द्वारा जनता को नवजागरण की दिशा में अग्रसर कराना चाहते थे। वे जानते थे कि दृश्य काव्य की वजह से नाटक जनता को जागृत करने का सशक्त माध्यम हो सकता है। वे

स्वयं अभिनेता और निर्देशक भी थे इसलिए नाटकों का इस दृष्टि से उपयोग करने में अधिक सक्षम थे। उन्होंने प्रचुर नाट्य साहित्य की रचना की, जो मौलिक भी हैं और अनूदित भी। नाटकों की रचना में उन्होंने अपनी जागरूक चेतना और आधुनिक दृष्टि का परिचय दिया है। शिल्प और शैली के विविध प्रयोगों और साथ ही भाषा की बनावट और शक्ति के प्रति भी वह सजग थे। उनके सभी नाटकों में उनकी मौलिकता और विशिष्टता दिखायी देती है।

▶ नाटक से जनता को जागृत कराना

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के नाटकों में 'अंधेर नगरी' ऐसा नाटक है जिसकी सार्थकता और मूल्यवत्ता समय के साथ बढ़ती गयी है। नाटककार भारतेन्दु और उनके नाटक अंधेर नगरी की मौलिक विशेषता यह है कि साहित्य और रंगमंच दोनों में यह नाटक अपने लघु आकार में भी सफल होता गया और नाट्य रचना एवं रंगमंच को क्रांतिकारी मोड़ देता गया। प्रहसन और व्यंग्य कला का इतना चुटीला और सजीव रूप उनकी सजगता और मानव जीवन में उनकी गहरी पैठ का परिणाम है। जन-प्रचलित एक छोटी सी लोकोक्ति के आधार पर रचित यह छोटा नाटक अपने भीतर समग्र वर्तमान संदर्भ छिपाये हुए है। एक लोककथा को नया जीवन प्रदान करना तथा लोकजीवन और राजनीतिक चेतना को एक-दूसरे के करीब लाते हुए उनमें निहित यथार्थ को व्यंग्य के द्वारा व्यक्त करना भारतेन्दु की मौलिकता है। 'अंधेर नगरी' भारतेन्दु के समय का ही नहीं हमारे समय का भी यथार्थ है।

▶ एक लोककथा को नया जीवन प्रदान किया गया

1.4.3 सामाजिक यथार्थ के परिप्रेक्ष्य में 'अंधेर नगरी'

'अंधेर नगरी' नाटक में नाटककार ने तत्कालीन समाज का चित्रण किया है। उस समय हमारा देश धर्म, संप्रदाय और जाति में बँटा था। अंग्रेज़ 'फूट डालो राज करो' की नीति पर अमल कर रहे थे। अंधविश्वास, छुआछूत जाति पाँति ने सामाजिक ढाँचे को चरमरा दिया था। अंग्रेज़ों की शोषणनीति से भारत के उदीयमान पूँजीपतियों, उद्योगपतियों, किसानों आदि के साथ-साथ आम जनता भी अंग्रेज़ों के खिलाफ संघर्ष करने के लिए बेताब थी। उन्होंने इस नाटक में अंग्रेज़ी शासन, अंधविश्वास आदि का भी उल्लेख किया है। उन्होंने वर्तमान सामाजिक यथार्थ और राष्ट्रीय चेतना को ध्यान में रखते हुए 'अंधेर नगरी' की रचना की। वह सच्चे देशभक्त थे। अतः उन्होंने उन तत्वों पर कठोराघात किया जो समाज के ताने-बाने को नष्ट कर रहे थे। उन्होंने अंधेर नगरी के माध्यम से देश की राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक विकृतियों, सांस्कृतिक संकरता आदि का सजीव चित्रण किया है।

▶ अंधेर नगरी की रचना वर्तमान सामाजिक यथार्थ पर किया गया है

भारतेन्दु के नाटकों के अध्ययन से यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि उन्होंने नाटकों के कथानक, चरित्र, भाषा, शिल्प और रंगमंच के बारे में गहन रूप से विचार किया था। वह हिन्दी नाटक के स्वरूप को भी विकसित कर रहे थे और अपने समय से भी उसे जोड़ रहे थे। पुरानी रूढ़ियों, अंधविश्वासों को तोड़ते हुए उनके सभी नाटक प्राचीन प्रचलित रीतियों के अन्धानुकरण का विरोध करते हैं। वस्तुतः वह नाटक का जातीय रूप विकसित करना चाहते थे इसीलिए नाटकों की विषयवस्तु यथार्थवाद के नज़दीक है। उन्होंने निबंध के साथ ही नाटकों में भी प्रहसन को आवश्यक माना है। 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' एक प्रहसन है। इस नाटक का उद्देश्य यथार्थ के उद्घाटन और व्यंग्य द्वारा जीवन की विकृतियों के प्रति जनता को सचेत करना है। अपने लघु आकार में भी यह प्रहसन पूर्ण नाटक की विशेषताओं से युक्त है। सभी पात्र प्रतीकात्मक और व्यंग्य-चरित्र है। नाटक का लक्ष्य आत्मा का बोध कराना तथा तत्कालीन कुरीतियों से मुक्त होना था।

▶ हिन्दी नाटक के स्वरूप को विकसित कर नया रूप प्रदान किया

1.4.4 'अंधेर नगरी' में व्यंग्य विधान

भारतेन्दु का समय राजनीतिक और सामाजिक रूप से संक्रमण का दौर था। अंग्रेज़ों के खिलाफ जो प्रतिक्रिया हुई वह विफल हो चुकी थी। सामंत और जमींदार वर्ग भी दो भागों में बँट चुका था। समाज में अंतर्विरोध स्पष्टतः परिलक्षित होता दिखता है। भारतीय समाज में भेद के कई स्तर थे जिसका फायदा औपनिवेशिक शक्तियों ने उठाया। जाति और धर्म के आधार पर स्पष्टतः विभाजित भारतीय समाज व्यवस्था को अंग्रेज़ों ने पहचान लिया था और इस दरार को दिन-प्रतिदिन बढ़ाते रहे। जिसका परिणाम यह हुआ कि भारतीयों में एकता की बजाय दूरी बढ़ती गयी। अंग्रेज़ी राज धीरे-धीरे अपनी जकड़ मज़बूत बनाता गया। भारतेन्दु ने इन स्थितियों को समझा और अपने गद्य और नाट्य साहित्य में पुरजोर उठने का प्रयास किया। अपने नाटकों में जाति, धर्म, अशिक्षा, आलस्य, असमानता, गरीबी जैसे महत्वपूर्ण समस्याओं को व्यंग्य के माध्यम से उठाया। हालांकि वह भी अंतर्विरोध से मुक्त नहीं हैं। वह भी दो-चित्तेपन का शिकार हैं लेकिन ये उनके युग की सीमा थी।

▶ समाज के अंतर्विरोध परिलक्षित होने लगा

प्रहसन नाट्य रूप में लोक कथा का सहारा लेकर भारतेन्दु ने तत्कालीन राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों के आलोक में 'अंधेर नगरी' नाटक की कथावस्तु को कुशलता से संयोजित किया है। नाटक पढते समय हमें पता चल जाएगा कि मात्र छः दृश्यों में विभाजित अत्यंत संक्षिप्त-सी दिखनेवाली इस कथावस्तु में निहित व्यंग्य-विधान कितना उत्कृष्ट है। प्रस्तुत नाटक में वर्णित घटनाओं के मुख्य रूप से दो बिंदु हैं- पहला, गोवर्धनदास की लालची दृष्टि और दूसरा चौपट्ट राजा की विवेकहीन दृष्टि। इन दोनों बिन्दुओं को मिलाने के लिए भारतेन्दु ने बाज़ार की युक्ति को अपनाया है और व्यंग्य के माध्यम से व्यापक उद्देश्यों को साधा है।

▶ गोवर्धनदास की लालची दृष्टि और चौपट्ट राजा की विवेकहीन दृष्टि

भारतेन्दु की नज़र तत्कालीन समाज में व्याप्त विसंगति व भ्रष्टाचार पर थी। उन्होंने अपने प्रहसन में सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक और आर्थिक भ्रष्टाचार व विकृतियों पर करारा व्यंग्य किया है। भारतेन्दु के 'अंधेर नगरी' नाटक में भ्रष्टाचार के सभी रूपों पर व्यंग्य देखने को मिलता है। यह अपने आप में प्रतीकात्मक शैली में लिखा गया नाटक है। जिसमें प्रतीकात्मक ढंग से भारतेन्दु ने कभी चने वाले के माध्यम से, तो कभी चूरन वाले तो कभी सब्जी-फल बेचने वाली कूजड़ीन के माध्यम से तत्कालीन सत्ता के प्रतीक सेठ-साहूकारों पर व्यंग्य किया है।

▶ समाज में व्याप्त विसंगति और भ्रष्टाचार पर प्रतिक्रिया

'अंधेर नगरी' एक तीव्र व्यंग्य नाटक है। इस नाटक में हास्य का पुट तो है किन्तु हास्य से कहीं अधिक व्यंग्य है। इसलिए हम कह सकते हैं कि यह हास्य नाटक की अपेक्षा व्यंग्य नाटक है। अंग्रेज़ी में इसे Satire कहते हैं जिसका व्यंग्य अत्यंत मार्मिक और तीखा होता है।

▶ Satire Drama - व्यंग्य, हास्य-व्यंग्य, प्रहसन आदि कहते हैं

1.4.5 'अंधेर नगरी' की प्रासंगिकता

'अंधेर नगरी' का मूल कथ्य भ्रष्ट राजतन्त्र तथा दूषित न्याय व्यवस्था है। ये दोनों सार्वभौम समस्याएँ हैं जो इस नाटक को प्रासंगिक बनाता है। क्योंकि आज भी देश का शासन-तंत्र एवं न्याय व्यवस्था बहुत कुछ भ्रष्ट है। आज भी अंधेरगर्दी चल रही है, निरपराध को अपराधी सिद्ध करके उसे यातनाएँ दी जाती हैं और चापलूस, अयोग्य व्यक्ति सत्ता की कुर्सी पर बैठ जाते हैं। आधुनिक रंगकर्मियों ने इसके माध्यम से देश की वर्तमान परिस्थितियों, क्रियाओं, चरित्र, मूल्यहीनता और खोखलेपन को उद्घाटित किया है। नाटककार ने 'अंधेर नगरी'

▶ निरपराध को अपराधी सिद्ध कराया जाता है

नाटक के माध्यम से आम जनता को जागरूक किया। यह काल विशेष की रचना होते हुए भी इसमें उद्घाटित समस्या सार्वकालिक है।

1.4.6 रंगमंच की दृष्टि से 'अंधेर नगरी'

▶ लचीला नाट्य शिल्प वाला अंधेर नगरी

नाटक दृश्य काव्य है अतः उसका आस्वादन दर्शक रंगमंच के माध्यम से करता है। नाटक का मंचन जितना सफल है उतना नाटक भी। नाटक के अन्य प्रमुख तत्वों के समान रंगमंच का स्थान भी अनिवार्य और महत्वपूर्ण है। 'अंधेर नगरी' व्यंग्यपूर्ण प्रहसन है। लोक रस से युक्त छोटे-छोटे संवाद इसके नाटकीय आवेग को शिथिल होने नहीं देते हैं। नवीन प्रयोगों की दृष्टि से भी यह प्रहसन, अत्यन्त सम्भावनापूर्ण है, क्योंकि इसका नाट्य - शिल्प काफी लचीला है। स्थानीय रंग से पात्रों में वैशिष्ट्य भरकर भारतेन्दु ने नाटक को प्रभावोत्तेजक बनाया है।

▶ भारतेन्दु की रंगमंचीय सूझ

'अंधेर नगरी' में कुल छः दृश्य हैं। इसके सारे दृश्य नाटकीय तनाव को सुरक्षित रखते हैं। घटनाएँ पात्रों के क्रिया-व्यापार से सृजित होती हैं, इसलिए अस्वाभाविक-सी लगने वाली कथा स्वाभाविक लगती है। इस पूरे प्रहसन में दो प्रसंग ऐसे हैं जहाँ भाषिक संवाद और क्रिया-व्यापार में प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित नहीं होता है, जैसे- कोतवाल की गर्दन फाँसी के फंदे के लिए दुबली पड़ गई, इसकी जानकारी क्रिया-व्यापार से नहीं, बल्कि सिपाहियों के संवादों से मिलती है। इसी तरह गोवर्धनदास को जब सिपाही खींचकर फाँसी पर चढ़ाने के लिए ले जाते हैं तो गुरू जी उसे अंतिम उपदेश देने के लिए सिपाहियों से अलग ले जाते हैं और कान में उपदेश देते हैं। यह उपदेश श्रव्य नहीं है और शायद यही वजह है कि उत्सुकता जगाने में नाटक को अधिक कामयाबी मिलती है। इनकी सहायता से नाटकीय आवेग को बनाए रखने में सुविधा होती है। यह भारतेन्दु की रंगमंचीय सूझ है, अन्यथा इनकी जगह पर अन्य वैकल्पिक दृश्यों को रखने से नाटकीय आवेग में बिखराव आ जाता।

▶ लोक-कथा का आधुनिक रूप

'अंधेर नगरी' लोक-कथा का आधुनिक रूप है। इसमें लोक रंगमंच पर मंचित होने की सहजता है। इसकी मंचीय योजना डेकोरेटिव नहीं है। इसे बिना किसी अतिरिक्त व्यय के मंचित किया जा सकता है। इसके असंख्य नुक्कड़ नाट्य-प्रदर्शन इस बात के सबूत हैं। दूसरी तरफ यह भी सही है कि इसकी प्रस्तुति में भारी भरकम सेट, आधुनिक मंच तकनीक आदि का उपयोग किया जा सकता है।

1.4.7 भाषा शिल्प

▶ वैविध्य भाषा प्रयोग से पूर्ण 'अंधेर नगरी' नाटक

भारतेन्दु युग में पद्य में ब्रजभाषा का ही वर्चस्व था। गद्य में खडीबोली का प्रयोग होने लगा था पर वह भी शुद्ध खडीबोली न थी। उसमें भी ब्रज भाषा तथा पूर्वी प्रयोग मिलते हैं। उधर कचहरियों में बोलचाल की भाषा में भी उर्दू शब्दों का प्रयोग धड़ल्ले से होता रहा है। भारतेन्दु के नाटक 'अंधेर नगरी' में तत्कालीन भाषा-प्रयोग देखने को मिलता है।

▶ ब्रज भाषा का उपयोग

इस नाटक के गीतों में तथा अन्य पद्यों में भी ब्रजभाषा का ही उपयोग हुआ है। प्रथम दृश्य में महन्त जी गुरु का गीत, दूसरे दृश्य में मछली वाली का पद्य ब्रजभाषा में ही है। इसके अतिरिक्त महन्त की उपदेशात्मक उक्तियों में ब्रजभाषा ही प्रयुक्त है। गद्यमय संवादों में खडीबोली तथा ब्रजभाषा दोनों के ही शब्द तथा वाक्य रचना मिलती है। शब्द भंडार की दृष्टि से इस नाटक की भाषा में तत्सम, तद्भव, ग्रामीण, उर्दू तथा बोलचाल की भाषा के शब्द मिलते हैं।

▶ पात्रानुरूप भाषा का प्रयोग

इस नाटक की सबसे बडी भाषागत विशेषता पात्रानुरूप भाषा का प्रयोग है। बाज़ार वाले दृश्य में कबाबवाला, घासीराम चनेवाला, जात वाला ब्राह्मण, चूरनवाला, अफगन, हलवाई, कुजड़िन आदि सब अपने-अपने स्तर, व्यवसाय और वर्ग की भाषा बोलते हैं। 'अंधेर नगरी' की भाषा, शिल्प या शैली सरस, साधारण और जनता की शैली है। अपनी सादगी और स्वाभाविकता के कारण वह नाटक रंगमंच के लिए सर्वथा उपयुक्त है।

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने नाटक के दृश्यात्मक पक्ष और लोकपक्ष को समझते हुए नाटकों की रचना की। उनके लिए नाटक साहित्यिक भी है और रंगमंचीय भी। वह नाटक को समाज और राष्ट्र के जागरण और युग-परिवर्तन का सशक्त माध्यम मानते थे। वे पूर्वप्रचलित और आधुनिक नाट्य प्रयोगों से अवगत थे। पश्चिम की नाट्य रचना का आधार लेते हुए उन्होंने मुख्य रूप से लोकधर्मी चेतना को अपनाया। भारतेन्दु ने अनेक मौलिक नाटक लिखे और भारतीय अंग्रेज़ी नाटकों के अनुवाद भी किये। उनकी रचनाओं से स्पष्ट है कि वह स्वाधीन चेतना के नाटककार थे। भारतीय नाट्य परंपरा हो या पाश्चात्य, उनका अनुसरण करना मात्र उनका उद्देश्य नहीं था। वह बदलते युग और रुचि के अनुसार हिन्दी नाट्यकला का विस्तार करना चाहते थे। अपनी यह दृष्टि उनके नाटक और निबंधों में दिखाई देती है। भारतेन्दु के लिए नाटक सोद्देश्यपरक था। उन्होंने मनोरंजन पक्ष और रंगमंचीय पक्ष को कभी हेय नहीं माना। अंधेर नगरी अपने संक्षिप्त कलेवर में प्रहसन होते हुए भी, अपनी व्यापक अर्थवत्ता की वजह से अत्यंत सफल नाटक है। लोकोक्ति के आधार पर लिखा गया यह नाटक अपनी कथावस्तु, भाषा, संरचना, जीवन्तता और जिंदादिली में अद्‌भुत है।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. भारतेन्दु के नाटक संबंधी विचार की प्रमुख विशेषताएँ अंधेर नगरी की आलोक में स्पष्ट कीजिए।
2. भारतेन्दु नाटकों के द्वारा जनता को नवजागरण की दिशा में संस्कारित करना चाहते थे। स्पष्ट कीजिए।
3. अंधेर नगरी नाटक की विशेषताओं को समझाते हुए उसकी प्रासंगिकता पर नज़र डालिए।
4. अंधेर नगरी नाटक की सामाजिकता को स्पष्ट कीजिए।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

1. अंधेर नगरी - भारतेन्दु हरिश्चद्र
2. हिन्दी नाटक : उद्‌भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा
3. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह
4. हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख – इन्द्रनाथ मदन

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन
5. हिन्दी रंगमंच का इतिहास – डॉ. सी एल दुबे
6. मोहन राकेश और उनका नाटक – गिरीश रस्तोगी
7. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक – जे सी जोशी
8. प्रसाद के नाटक : स्वरूप और संरचना – गोविन्द चातक
9. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन – जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
10. समकालीन नाटक और रंगमंच – डॉ. नरेन्द्र मोहन, वाणी प्रकाशन
11. साठोत्तर हिन्दी नाटक – डॉ. नीलिमा शर्मा, विद्य विचार कानपुर

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

BLOCK-02

स्वतंत्रतापूर्व हिन्दी नाटक

Block Content

Unit 1: स्वतंत्रतापूर्व हिन्दी नाटककार

Unit 2: जयशंकर प्रसाद के नाटकों का सामान्य परिचय

Unit 3: चन्द्रगुप्त - जयशंकर प्रसाद (Detailed Study) प्रसाद की नाट्य कला और चन्द्र गुप्त नाटक, चन्द्रगुप्त में अभिव्यक्त सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना, चन्द्रगुप्त में इतिहास दृष्टि और राष्ट्रीय चेतना

Unit 4: चन्द्रगुप्त में अंतर्द्वन्द्व का महत्व, भाषा शिल्प, पात्र-संयोजना एवं प्रमुख पात्रों का चारित्रिक वैशिष्ट्य, चन्द्रगुप्त में ऐतिहासिकता और कल्पना का समन्वय

इकाई : 1

स्वतंत्रतापूर्व हिन्दी नाटककार

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- स्वतंत्रतापूर्व हिन्दी नाटक से परिचित होता है
- स्वतंत्रतापूर्व हिन्दी नाटककारों से परिचित होता है
- स्वतंत्रतापूर्व हिन्दी नाटककारों की रचनाओं से अवगत होता है

Background / पृष्ठभूमि

20 वीं शताब्दी के तीसरे दशक में सिनेमा के आगमन ने फारसी रंगमंच को सर्वथा समाप्त कर दिया। पर अव्यावसायिक रंगमंच इधर-उधर नए रूपों में जीवित रहा। यह रंगमंच बड़े नाटकों की अपेक्षा एकांकियों को अधिक अपनाकर चला। इसके दो मुख्य कारण हैं - एक तो आज का दर्शक कम-से-कम समय में अपने मनोरंजन की पूर्ति करना चाहता है, दूसरे, आयोजकों के लिए बड़े नाटकों का प्रदर्शन बहुत कठिनाई उत्पन्न करता है। वहाँ एकांकी का प्रदर्शन सरल है- रंगमंच, दृश्य-विधान आदि एकांकी में सरल होते हैं, पात्र भी बहुत कम होते हैं। शिक्षालयों और सांस्कृतिक आयोजनों में आजकल एकांकियों का ही प्रदर्शन अधिक होता है।

Keywords / मुख्य बिन्दु

अव्यावसायिक रंगमंच, दृश्य-विधान, पद्यबद्ध नाटकीय काव्य, पाश्चात्य नाटकीय शिल्प, फारसी थियेटर

Discussion / चर्चा

हिन्दी नाटकों का व्यवस्थित रूप भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के काल से ही दृष्टिगोचर होता है। फारसी थियेटरों और नाटक कंपनियों के असाहित्यिक एवं अव्यवस्थित नाटकों की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप भारतेन्दु ने नाटक लिखना आरंभ किया।

2.1.1 स्वतंत्रतापूर्व हिन्दी नाटककार

- न नाटकीय न मौलिकता

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से पूर्व हिन्दी में नाटक साहित्य नहीं के बराबर था। भारतेन्दु पूर्व के नाटकों में न नाटकीय लक्षण थे न मौलिकता। अधिकांश नाटक संस्कृत के नाटकों के आधार पर लिखे हुए पद्यबद्ध नाटकीय काव्य थे।

2.1.1.1 भारतेन्दु युग के नाटककार

भारतेन्दु युग हिन्दी नाट्य साहित्य का प्रथम चरण है। यह युग परिवर्तनशीलता का युग था। संपूर्ण भारतीय समाज राजनीतिक, सांस्कृतिक, सामाजिक परिवर्तनों के दौर से गुज़र

रहा था। वह एक ओर प्राचीनता और रूढिवादिता, धार्मिक अंधविश्वासों, कुरीतियों, छुआछूत आदि के खिलाफ था तो दूसरी ओर ब्रिटिश शासन के कारण फैली पाश्चात्य सभ्यता, संस्कृति आदि से अधिक प्रभावित था। और नवीनता और पाश्चात्य प्रभाव का घोर विरोध कर रहा था। साहित्य क्षेत्र में बंगला साहित्य समृद्धि पर था, अंग्रेज़ी साहित्य का परिवर्तनशील और विकसित स्वरूप भारतीयों के सामने उभर रहा था। यहाँ संस्कृत साहित्य की मज़बूत आधारशिला विद्यमान थी। हिन्दी नाट्यकला के प्रवर्तक के रूप में भारतेन्दु ने नेतृत्व किया। भारतेन्दु युग के नाटकों का मूल उद्देश्य मनोरंजन के साथ ही जनसामान्य को जागृत करना और उसमें आत्मविश्वास जगाना था।

▶ राजनीतिक, सांस्कृतिक एवं सामाजिक परिवर्तनों का समय

भारतेन्दु काल में रचित नाटकों की विषय एवं प्रवृत्ति के आधार पर उस समय पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, प्रतीकात्मक और प्रहसन आदि विभिन्न प्रकार के नाटक लिखे गए। सबसे अधिक संख्या पौराणिक नाटकों की हैं, जिनके कथानक कृष्ण, राम और अन्य पौराणिक आख्यानों पर आधारित है। शैली की दृष्टि से भी इस युग के नाटक विविधता लिये हुए हैं। व्यंग्यात्मक शैली में लक्षणा और व्यंजना शब्द शक्तियों का प्रयोग बडी सुंदरता के साथ किया गया है। अनूदित नाटक भी इस समय मुख्य रूप से देखा जा सकता है।

▶ अनूदित नाटक का उल्लेख

भारतेन्दु युग के नाटककारों में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ही प्रमुख नाटककार थे। उन्होंने लगभग 13 मौलिक तथा अनूदित नाटकों की रचना की। 'भारत दुर्दशा', 'नीलदेवी', 'अंधेरनगरी', 'प्रेमयोगिनी', 'चन्द्रावली', 'वैदिकी हिंसा-हिंसा न भवति', 'विषस्य विषमौषधम्' आदि उनकी प्रमुख रचनाएँ हैं। 'मुद्रा राक्षस', 'धनंजय विजय' संस्कृत नाटकों के अनुवाद हैं। 'कर्पूरमंजरी' प्राकृत से अनुवाद किया गया नाटक है। भारतेन्दु की नाट्यकला पर संस्कृत, अंग्रेज़ी, बंगला तीनों भाषाओं के नाटकों का प्रभाव है। उन्होंने इन भाषाओं के नाटकों के अनुकरण को एक कलात्मक नाटकीय स्वरूप प्रदान किया है। इन्होंने रंगमंच के लिए उपयुक्त नाटकों की रचना की है। वे स्वयं नाटकों के अभिनय में भाग लेते थे।

▶ भारतेन्दु की नाट्यकला पर संस्कृत, अंग्रेज़ी, बंगला भाषाओं का प्रभाव

भारतेन्दु के समकालीन नाटककारों में लाला श्रीनिवास दास प्रमुख थे। उनके नाटकों में 'रणधीर', 'प्रेम मोहनी', 'प्रह्लाद चरित्र', 'सप्तसंवरण' तथा 'संयोगिता स्वयंवर' प्रमुख हैं। बालकृष्ण भट्ट इस समय के दूसरे प्रमुख नाटककार है। उनके 'दमयन्ती स्वयंवर', 'वेणी संहार' और 'जैसा काम वैसा परिणाम' आदि प्रसिद्ध नाट्य रचनाएँ हैं। इस समय के एक और प्रमुख नाटककार बदरी नारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने 'भारत सौभाग्य', 'वीरांगना रहस्य' और 'वृद्ध विलाप' आदि नाटक लिखे हैं। प्रताप नारायण मिश्र द्वारा 'गो संकट', 'कलि कौतुक', 'हठी हमीर' आदि नाटकों की रचना भारतेन्दु युग में ही संपन्न हुए। इस समय के एक ओर नाटककार है किशोरीलाल गोस्वामी, इनके 'मयंक मंजरी' और 'नाट्य संभव' आदि नाटक प्रसिद्ध हैं। भारतेन्दु तथा उनके समकालीन लेखकों द्वारा लिखे गये नाटकों में सामाजिक कुरीतियों के प्रति तीखा व्यंग्य होता था। उस समय लिखे गये प्रहसनों में सामाजिक समस्याओं पर खुलकर प्रहार किया गया।

▶ सामाजिक कुरीतियों के प्रति तीखा व्यंग्य

इस प्रकार अनेक बाधाओं, कठिनाइयों और विरोधों के बीच भारतेन्दु ने हिन्दी नाटक की नीव डालने का दुर्लभ कार्य किया, उसे एक निश्चित रूप प्रदान किया। अपने नाटकों में कला की ऊँचाइयों को न छू पाने पर भी हिन्दी नाटक का स्वरूप निर्माण अवश्य हुआ। उनकी निर्भीकता, अदम्य साहस और उनका सुधारक व्यक्तित्व हिन्दी नाट्य साहित्य में अपनी अमिट

▶ हिन्दी नाटक की नीव डालने का दुर्लभ कार्य

छाप छोड गया।

2.1.1.2 द्विवेदी युग के नाटककार

हिन्दी के मौलिक साहित्यिक नाटकों का भारतेन्दु के बाद एक ठहराव सा आ गया था। उनके परवर्ती नाटककारों में कोई भी इतनी विशिष्ट प्रतिभा और नाटकीय कौशल से संपन्न न था जो इस युग में भारतेन्दु के स्थान को ग्रहण करता। जबकि तत्कालीन परिस्थितियों से टक्कर लेने के लिए भारतेन्दु जैसे व्यक्तित्व की ही अपेक्षा थी। विविध आंदोलनों के कारण नाटककारों का मन और मस्तिष्क प्रचार और सुधार भावना की ओर लगा हुआ था। दूसरी ओर पश्चिमी विचारधारा तथा नाट्यकला संबंधी मान्यताओं की जो बाढ आ रही थी, उसके अनुकूल नाट्य रचना ना हो सकी। परिणामस्वरूप जनता व्यावसायिक रंगमंचीय नाटकों में अधिक रुचि लेने लगी।

▶ अविकसित नाट्यकला का समय

आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के समय में नाटकों का विशेष विकास नहीं हो पाया। यद्यपि इस बीच भी कई नाटकों की रचना हुई। बदरी नाथ के अतिरिक्त कोई विशेष प्रतिभाशाली नाटककार का प्रादुर्भाव नहीं हो पाया। रंगमंच का अभाव तथा अभिनय कला का प्रचार कम होने के कारण इस समय नाटकों की संख्या बहुत कम थी। इस युग में हिन्दी नाटक संस्कृत के प्रभाव से मुक्त होकर पाश्चात्य नाटकीय शिल्प का प्रयोग करने लगा। भारतेन्दु ने जिस हिन्दी रंगमंच की स्थापना की थी वह भी फारसी थियेटर कंपनियों की तडक-भडक, जनता की भद्दी रुचि, गद्य-पद्य मिश्रित चलती हुई भाषा तथा उर्दू लेखकों के चुलबुलेपन के कारण स्थिर न रह सका। इन्हीं कंपनियों के प्रभाव से रंगमंचीय नाटक लिखे गये जिनमें नारायण प्रसाद, बेताब, आग हश्र कश्मीरी, हरिकृष्ण जौहार, तुलसीदत्त शैदा आदि नाटककार प्रमुख थे। इसके अतिरिक्त इस युग में जो साहित्यिक नाटक लिखे गये उनमें बदरी नाथ भट्ट के 'कुरुवन दहन', 'चन्द्रगुप्त', 'तुलसीदास' और 'दुर्गावती', माधव शुक्ल का 'महाभारत', मिश्र बन्धुओं का 'नेत्रोन्मीलन' तथा आनन्द प्रसाद खत्री का 'संसार स्वप्न' आदि उल्लेखनीय हैं। इसी युग में मैथिलीशरण गुप्त ने 'चन्द्रहास' और 'तिलोत्तमा' तथा माखनलाल चतुर्वेदी ने 'कृष्णार्जुन युद्ध' नाटक लिखा।

▶ रंगमंच का अभाव

द्विवेदी युग में पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, रोमांचकारी आदि विभिन्न प्रकार के नाटक लिखे गये। कुछ प्रहसन भी हुए। ये सभी नाटक राष्ट्रीय चेतना और समाजसुधार की भावना से प्रेरित थे। पौराणिक नाटकों में पौराणिक आख्यानों और चरित्रों के माध्यम से उपदेश देने की प्रवृत्ति झलकती है। नाट्यकला का विकास इनमें नहीं मिलता और अभिनय तत्व भी नहीं के बराबर थे।

▶ विभिन्न प्रकार के नाटक

2.1.1.3 प्रसाद युग के नाटककार

भारतेन्दु के बाद हिन्दी नाटक की गति में जो शिथिलता आ गयी थी, जयशंकर प्रसाद के आगमन से नाटक को सर्वथा नयी दिशा प्राप्त हुई। प्रसाद के समय देश में राष्ट्रीय स्वतंत्रता आंदोलन ज़ोरों पर था। व्यापक सांस्कृतिक राष्ट्रीय चेतना की लहर ने इस समय साहित्य को प्रभावित किया इसलिए भारत के अतीत की खोज एवं वर्तमान समस्याओं से लड़ने का साहस प्रसाद के नाटकों की प्रेरणा बने। ध्यातव्य है कि इसी काल में फारसी थियेटर अपने चरम विकास पर था तथा अत्यंत लोक प्रचलित भी था। इसलिए इस काल की नाट्य प्रवृतियों पर इसका प्रभाव भी अत्यंत व्यापक रूप में नज़र आता है। यह इस युग की सर्वाधिक

▶ फारसी थियेटर के विकास

महत्वपूर्ण प्रवृत्ति है। प्रसाद ने 'राज्यश्री', 'विशाख', 'अजातशत्रु', 'स्कंदगुप्त', 'चन्द्रगुप्त' आदि ऐतिहासिक नाटक लिखे।

इस युग के नाटककारों ने भारतेन्दु युग की पौराणिक, ऐतिहासिक और सामाजिक नाट्यधाराओं को अपनाया तो अवश्य लेकिन इस युग के नाटकों की विषयवस्तु का क्षेत्र अधिक विशाल था। ऐतिहासिक नाटकों के कथानक हिन्दु और बौद्ध इतिहास से लिये गये। इतिहास संबंधी नवीन तथ्यों को कल्पना के मिश्रण से आकर्षक और प्रभावशाली बनाकर इस युग के नाटकें में प्रस्तुत किया गया। इतिहास के बीच ही उन्होंने नाटकों में प्रेम और सौंदर्य के मधुर चित्र खींचे। इस क्षेत्र में उनकी जीवन दृष्टि रोमांटिक होते हुए भी संयमित रही। ऐतिहासिक कथाओं के द्वारा वर्तमान जीवन की सामाजिक एवं राजनीतिक समस्याओं का चित्रण किया गया।

▶ नाटक के विषय वस्तु अधिक विशाल

प्रसाद युग के अन्य नाटककारों में माखनलाल चतुर्वेदी ने 'कृष्णार्जुन युद्ध', सुदर्शन ने 'अजन्ता', बेचन शर्मा उग्र ने 'महात्मा ईसा', प्रेमचन्द ने 'कर्बला' नामक नाटक लिखे। गोविन्दवल्लभ पंत भी प्रसाद युग के श्रेष्ठ नाटककारों में से एक है। इन्होंने सामाजिक, ऐतिहासिक तथा पौराणिक सभी प्रकार के नाटक लिखे। इनके 'अंगूर की बेटी' नाटक सामाजिक, 'राजमुकुट' तथा 'अन्तःपुर के छिद्र' ऐतिहासिक नाटक और 'बरमाला' पौराणिक नाटक हैं। इसके अतिरिक्त 'ययाति' और 'सिन्दूर बिन्दी' भी प्रसिद्ध नाटक हैं।

▶ प्रमुख नाटककार के रूप में पंत

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

डॉ. राम कुमार वर्मा, उपेन्द्रनाथ अश्क, सेठ गोविन्द दास, जगदीशचन्द्र माथुर आदि अनेक नाटककारों ने सुन्दर अभिनय प्रधान और रंगमंचीय एकांकी नाटकों तथा दीर्घ नाटकों की रचना की है। प्रसाद जी ने उच्चकोटि की साहित्यिक नाटक रचकर हिन्दी नाटक साहित्य को समृद्ध किया था, पर अनेक नाटक रंगमंच की दृष्टि से पूर्ण सफल नहीं थे। फिर भी कुछ काट-छाँट के साथ प्रसाद जी के प्रायः सभी नाटकों का प्रस्तुतीकरण हिन्दी के अव्यावसायिक रंगमंच पर हुआ। जार्ज बर्नार्ड शॉ, इब्सन आदि पाश्चात्य नाटककारों के प्रभाव से उपर्युक्त प्रसादोत्तर आधुनिक नाटककारों ने कुछ बहुत सुन्दर रंगमंचीय नाटकों की सृष्टि की। इन नाटककारों के अनेक नाटक भी रंगमंचों से प्रदर्शित हुए।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. नाटक के विकासक्रम के आधार पर स्वतंत्रतापूर्व नाटक पर टिप्पणी लिखिए।
2. स्वतंत्रतापूर्व नाटककार पर आलेख तैयार कीजिए।
3. पौराणिक और ऐतिहासिक नाटक और नाटककार पर प्रकाश डालिए।
4. प्रसाद युग के प्रमुख नाट्यकला पर प्रकाश डालिए।
5. नाटक के क्षेत्र में प्रसाद का योगदान।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

1. हिन्दी नाटक : उद्‌भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा
2. हिन्दी साहित्य का इतिहास - नगेन्द्र
3. नाटककार जयशंकर प्रसाद - सत्येन्द्र कुमार तनेजा

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
5. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन
6. हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख – इन्द्रनाथ मदन
7. हिन्दी रंगमंच का इतिहास – डॉ. सी एल दुबे
8. मोहन राकेश और उनका नाटक – गिरीश रस्तोगी
9. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक – जे सी जोशी
10. प्रसाद के नाटक : स्वरूप और संरचना – गोविन्द चातक
11. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन – जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
12. समकालीन नाटक और रंगमंच – डॉ. नरेन्द्र मोहन, वाणी प्रकाशन
13. साठोत्तर हिन्दी नाटक – डॉ. नीलिमा शर्मा, विद्य विचार कानपुर

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

इकाई : 2

जयशंकर प्रसाद के नाटकों का सामान्य परिचय

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- जयशंकर प्रसाद के नाट्य कला से परिचित होता है
- जयशंकर प्रसाद के नाटकों से अवगत होता है
- जयशंकर प्रसाद के नाटकों के विषय-वस्तु से अवगत होता है

Background / पृष्ठभूमि

प्रसाद ने आठ ऐतिहासिक, तीन पौराणिक और दो भावात्मक, कुल 13 नाटकों की सर्जना की। 'कामना' और 'एक घूँट' को छोड़कर ये नाटक मूलतः इतिहास पर आधारित हैं। इनमें महाभारत से लेकर हर्ष के समय तक के इतिहास से सामग्री ली गई है। वे हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ नाटककार हैं।

Keywords / मुख्य बिन्दु

प्रतीकात्मक नाटक, प्रकृति के विभिन्न रूपों का मानवीकरण, मनोरंजन की प्रधानता, जयचंद के राष्ट्र-द्रोह के प्रायश्चित, सिल्यूकस की पुत्री कार्नेलिया, विश्वामित्र और शुनःशेप की पौराणिक कथा

Discussion / चर्चा

जयशंकर प्रसाद ने हिन्दी साहित्य को अपने श्रेष्ठ नाटकों से समृद्ध किया है। इनके नाटकों की सामान्य परिचय निम्नलिखित है।

2.2.1 जयशंकर प्रसाद के नाटकों का सामान्य परिचय

- मनोरंजन की प्रधानता

प्रसाद जी ने जिस समय नाटक लिखना शुरु किया, उस समय हिन्दी नाटक की धारा अत्यंत क्षीण थी। नाट्य लेखन की जो शुरुआत भारतेन्दु ने की थी, वह धीरे-धीरे मंद पडती जा रही थी। निम्न स्तर के मनोरंजन के फारसी नाटक जनता की रुचि को भ्रष्ट कर रहे थे। इस समय जयशंकर प्रसाद ने अपने प्रौढ़ साहित्यिक नाटकों के द्वारा नाट्य जगत को गति देने की कोशिश की। कथ्य और शिल्प की दृष्टि से जयशंकर प्रसाद के नाटक उदात्त, उत्तम और संपन्न रहा है।

2.2.1.1 उर्वशी (1908)

चंपू, नाटक का ही एक प्रकार होता है, जिसमें गद्य-पद्य मिश्रित संवाद हैं। पाँच परिच्छेदों में विभाजित 'उर्वशी' में काव्यात्मक संवादों में ब्रजभाषा है जबकि गद्यात्मक संवादों में खडीबोली

▶ कमज़ोर रचना

का प्रयोग प्रसाद ने किया है। अप्सरा उर्वशी और राजा पुरूरवा के संबंध में प्रचलित कथाओं के साथ प्रसाद ने अपनी कल्पना का प्रयोग भी इसमें किया है। 'उर्वशी' नाटक में प्रेम का महत्व स्थापित किया गया है। नाट्य-शिल्प की दृष्टि से यह एक कमज़ोर रचना है।

2.2.1.2 सज्जन (1910)

▶ युधिष्ठिर की धर्मनिष्ठा और सज्जनता

'सज्जन' प्रसाद जी की प्रथम प्रकाशित नाटक है। यह पाँच दृश्यों में विभाजित नाटक है। इसमें युधिष्ठिर की धर्मनिष्ठा और सज्जनता को दर्शाया गया है। कौरवों के वन-विहार के समय गंधर्वों से युद्ध हुआ और उसमें उनके हार को इस नाटक की कथावस्तु स्वीकारा है। पांडव उन्हें गांधर्वों से मोचित करते है और युधिष्ठिर की सज्जनता से वे छोड़ दिए जाते हैं। नाट्य-शिल्प की दृष्टि से 'सज्जन' नाटक में संस्कृत की नाट्य रूढ़ियों, सूत्रधार, नटी, भरत-वाक्य के साथ फारसी रंगमंच की शैली का भी थोडा-बहुत प्रभाव है। युधिष्ठिर, भीम, अर्जुन, नकुल, सहदेव, द्रौपदी, दुर्योधन, दुःशासन, कर्ण, शकुनी आदि इस नाटक के पात्र हैं।

2.2.1.3 प्रायश्चित (1912)

▶ राष्ट्र प्रेम का महत्व

'प्रायश्चित' नाटक छः दृश्यों वाला है। जयचंद द्वारा पृथ्वीराज चौहान के साथ किया गया छल इस नाटक की कथावस्तु है। जयचंद के राष्ट्र-द्रोह के प्रायश्चित के रूप में आत्म-वध को उचित ठहराया गया है। इसके साथ राष्ट्र प्रेम का महत्व भी स्थापित किया गया है। नाट्य शिल्प की दृष्टि से 'प्रायश्चित' नाटक पर फारसी रंगमंच की शैली का प्रभाव है। इस नाटक की भाषा प्रसाद के पहले नाटकों से श्रेष्ठ है। जयचंद, मंत्री, सेनापति, मुहम्मद गोरी, शफकत आदि इस नाटक के प्रमुख पात्र हैं।

2.2.1.4 कल्याणी परिणय (1912)

▶ चाणक्य के मार्ग निर्देशन में चन्द्रगुप्त की ग्रीक सेना पर विजय-अभियान

यह नाटक नौ दृश्यों में विभाजित है। चाणक्य के मार्ग निर्देशन में चन्द्रगुप्त की ग्रीक सेना पर विजय-अभियान के दृश्य से नाटक की शुरुआत होती है। सफलता की ओर बढ़ रहे चन्द्रगुप्त का मन अवसाद से भर जाता है। सिल्यूकस की पुत्री कार्नेलिया को भारत भूमि और चन्द्रगुप्त दोनों से प्रेम हो गया है। अंततः ग्रीक सेना के साथ संधि हो जाने से चन्द्रगुप्त और कार्नेलिया का विवाह संपन्न हो जाता है। चाणक्य, चन्द्रगुप्त, इन्दुशर्मा, चंडविक्रम, सिल्यूकस, कार्नेलिया, मेगास्थिनीज, साइबर्टीयस आदि नाटक के पात्र हैं।

2.2.1.5 करुणालय (1913)

▶ पौराणिक कथा के माध्यम

यह एक गीति नाट्य है। इस नाटक की कथावस्तु का आधार विश्वामित्र और शुनःशेष की पौराणिक कथा है। हरिश्चंद्र अयोध्या के महाराज और रोहित युवराज हैं। यज्ञ में बलि के लिए रोहित वन में पशु खोजने जाता है। वहाँ अजीगर्त सौ गायों के लालच में अपने मध्यम पुत्र शुनःशेष को बलि के लिए दे देता है। शुनःशेष वास्तव में विश्वामित्र और सुव्रता का ही पुत्र है, परिस्थितियों के कारण वह अजीगर्त के पास था। इस पौराणिक कथा के माध्यम से नाटक में नर-बलि का विरोध और करुणा का महत्व बतलाया गया है। यह नाटक पाँच दृश्यों में विभाजित है। पुरुष पात्रों में हरिश्चंद्र, रोहित, वसिष्ठ, विश्वामित्र, शुनःशेष, शक्ति, मधुच्छंद तथा स्त्री पात्रों में तारिणी, सव्रता हैं।

2.2.1.6 राज्यश्री (1915)

यह चार अंकों और बाईस दृश्यों में विभाजित नाटक है। इस नाटक के संशोधित संस्करण

1927 में हुआ। नाटक की भूमिका में प्रसाद ने इसकी कथावस्तु का आधार संस्कृत के कवि बाणभट्ट द्वारा लिखित 'हर्षचरित' और चीनी यात्री सुएनच्वांग के ग्रंथों में वर्णित घटनाओं को बतलाया है। वर्द्धन वंश की कन्या और कन्नौजराज गृहवर्मा की रानी राज्यश्री नाटक के केंद्र पात्र हैं। अतीव सौंदर्य की स्वामिनी कन्नौजराज गृहवर्मा की रानी राज्यश्री को प्राप्त करने के लिए मालवाराज देवगुप्त, गौड़ के राजा की मदद से कन्नौज पर आक्रमण कर देता है। युद्ध में गृहवर्मा मारे जाते हैं और राज्यश्री को बंदी बना लिया जाता है। राज्यश्री का भाई राज्यवर्द्धन अपनी बहन को मुक्त कराने के लिए मालवा पर आक्रमण करता है जिसमें देवगुप्त मारा जाता है। विकटघोष शांतिदेव नामधारी भिक्षु बनकर राज्यश्री का अपहरण करता है, साथ ही साथ राज्यवर्द्धन को चंगुल में फँसाकर उनकी हत्या करता है। इसके बाद हर्षवर्द्धन अपनी बहन को खोजने के लिए अभियान चलाता है, उसे सफलता भी मिलती है। इन सभी स्थितियों से आहत राज्यश्री आत्मदाह की कोशिश करती है। अंततः हर्षवर्द्धन द्वारा लोकसेवा के संकल्प पर नाटक समाप्त होता है। स्थाणीश्वर के राजकुमार राज्यवर्द्धन, हर्षवर्द्धन, शशांक, दिवाकरमित्र नामक महात्मा, गौड़ का राजा नरेन्द्रगुप्त, मालवाराज देवगुप्त, मालिन सुरमा आदि इस नाटक के अन्य प्रमुख पात्र हैं।

▶ वर्द्धन वंश की कन्या और कन्नौजराज गृहवर्मा की रानी राज्यश्री नाटक के केंद्र पात्र

2.2.1.7 विशाख (1921)

इस नाटक के कथा वस्तु सूत्र कल्हण कृत 'राजतरंगिणी' के प्रथम तरंग से ग्रहण की गई हैं। प्रसाद ने मूल कथा में कुछ बदलाव भी किया है। नाटक तीन अंकों के कुल सत्रह दृश्यों में विभाजित है। कश्मीर के राजा नरदेव नागों के सरदार सुश्रुवा नाग की सारी भूमि छीनकर बौद्ध मठ को दे देता है। साथ ही वह सुश्रुवा की कन्या चन्द्ररेखा पर भी काम से वशीभूत होकर कुदृष्टि रखता है। जिसके कारण राजा नरदेव और नाग जाति में संघर्ष होता है। नाटक के अंत में नरदेव सद्मार्ग पर आ जाता है। इस नाटक में आततायी शासन में पिसती जनता को चित्रित किया गया है। यह नाटक अप्रत्यक्ष रूप से तत्कालीन ब्रिटीश सरकार की भारतीय जनता पर अत्याचार करने वाली कूटनीतियों पर भी व्यंग्य करता है। नरदेव, महापिंगल, सुश्रुवा, विशाखा प्रेमानंद, सत्यशील, चन्द्ररेखा, इरावती आदि नाटक के प्रमुख पात्र हैं।

▶ तत्कालीन ब्रिटीश सरकार की भारतीय जनता पर अत्याचार

2.2.1.8 अजातशत्रु (1922)

इस नाटक की कथावस्तु बौद्धकाल से संबंधित है। प्रसाद ने इस नाटक की भूमिका काफी लंबी लिखी है, जिसमें उन्होंने इतिहास की कई घटनाओं के विवरण दिए हैं। तीन अंकों में विभाजित इस नाटक में कुल अठाईस दृश्य हैं। नाटक का समस्त नाट्य व्यापार मगध, कोशल और कौशांबी तीन स्थानों से संबंधित है। मगध सम्राट बिंबिसार की छोटी रानी छलना महत्वाकांक्षी है। वह गौतम बुद्ध से घृणा करनेवाले देवदत्त से मंत्रणा करके अपने पुत्र राजकुमार अजातशत्रु के द्वारा बिंबिसार के प्रति द्रोह करवा देती है। अजातशत्रु अपने पिता बिंबिसार और बडी राजमाता वासवी को कैद में डाल देता है। पूरे नाटक में कई प्रकार की उथल-पुथल वाली घटनाएँ होती हैं। अंत में छलना और अजातशत्रु बिंबिसार से क्षमा माँगता है। बिंबिसार की मृत्यु पर नाटक समाप्त हो जाता है। 'अजातशत्रु' नाटक में पात्रों की संख्या काफी अधिक है। अजातशत्रु, बिंबिसार, उदयन, प्रेसनजित, विरूद्धक, गौतम बुद्ध, देवदत्त आदि प्रमुख पात्र हैं। वासवी, छलना, पद्मावती, वासवदत्ता, शक्तिमती, वाजिरा आदि इस नाटक के स्त्री पात्र हैं।

▶ नाटक की कथावस्तु बौद्धकाल से संबंधित

2.2.1.9 जनमेजय का नागयज्ञ (1923)

इस नाटक की भूमिका में प्रसाद जी ने नाटक की कथावस्तु से जुडे ऐतिहासिक तथ्यों का विवरण दिया है। इस नाटक में विश्व बंधुत्व की भावना प्रतिष्ठित है। नाटक में प्रसाद ने प्रतिहिंसा और प्रतिशोध के कारण आर्य और नाग जातियों के संघर्ष को दिखाया है। साथ ही प्रभुत्व केलिए ब्राह्मण और क्षत्रियों के संघर्ष को भी। तीन अंकों और इक्तीस दृश्यों में विभाजित इस नाटक में पात्रों की संख्या अधिक है। इन्द्रप्रस्थ सम्राट जनमेजय, नागों का राजा तक्षक, नाग सरदार वासुकी, पौरवों का पुरोहित कश्यप, कुलपति वेद, आस्तीक, सोमाश्रवा, वेदव्यास आदि प्रमुख पात्र हैं। नारी पात्रों में जनमेजय की रानी वपुष्टमा, वासुकी की बहन और जरत्कारु की पत्नी सरमा, तक्षक की कन्या मणिमाला, वेद की पत्नी दामिनी और सोमश्रवा की पत्नी शीला आदि हैं।

▶ ऐतिहासिक तथ्यों का विवरण

2.2.1.10 कामना (1923-24)

एक प्रतीकात्मक नाटक है 'कामना'। यह नाटक तीन अंकों और बाईस दृश्यों में विभाजित है। इस नाटक में सारे पात्र मानवीय भावों के प्रतीक हैं। प्रसाद ने संतोष, विनोद, विलास, विवेक, शान्ति, दंभ, कामना, लालसा, करुणा, महत्वाकांक्षा आदि मानवीय भावों को पात्रों के रूप में चित्रित किया है। कामना नाटक की मुख्य पात्र है, जो मनुष्य के भीतर उठनेवाली विभिन्न प्रकार की इच्छाओं, आकांक्षाओं का प्रतीक है। रानी कामना को सारे सुख-भोग के साधन मिलने पर भी अंततः संतोष से मिलकर ही चैन आता है। इस दृष्टि से यह नाटक मनुष्य को अति-भौतिकता से बचने के प्रति सचेत करता है। कामना नाटक के प्रतीक विधान की चरम सीमा और प्रौढ़ विकास 'कामायनी' में है।

▶ प्रतीकात्मक नाटक

2.2.1.11 स्कन्दगुप्त (1928)

इस नाटक में भारतीय इतिहास के स्वर्ण युग गुप्त काल के पतन की घटनाएँ हैं। प्रसाद ने इस नाटक की लंबी भूमिका में गुप्त वंश का पूरा विवरण भी दिया है। उस समय एक ओर तो विदेशी हूणों के बाहरी आक्रमण हो रहे थे जिससे समूचे मालवा और सौराष्ट्र प्रदेश में हलचल मची हुई थी। दूसरी ओर, गुप्त राजपरिवार में आंतरिक कलह बढ़ रहा था। पाँच भागों में विभाजित इस नाटक का मुख्य पात्र स्कन्दगुप्त है। गुप्त परिवार के नियम के मुताबिक बडा पुत्र स्कन्दगुप्त अपने पिता के बाद राजसिंहासन का उत्तराधिकारी है। किंतु विमाता अनंत देवी अपने पुत्र पुरगुप्त को राजा बनवाने के लिए अनेक षड्यंत्र रचती है। पुरगुप्त मदिरा विलास में डूबा रहता है। बाहरी शक्तियों के आक्रमण के समय स्कंदगुप्त राष्ट्र की रक्षा करता है और नाटक के अंत में गुप्त कुल के सिंहासन को सुरक्षित करते हुए अपने छोटे भाई पुरगुप्त को राज्य सौंप देता है। स्कन्दगुप्त, मगध सम्राट कुमारगुप्त, कुमारगुप्त के भाई गोविन्दगुप्त, पर्णदत्त, चक्रपालित, मालवा के राजा बन्धुवर्मा और उनका भाई भीमवर्मा, शर्वनाग, कुमारगुप्त का छोटा पुत्र पुरगुप्त आदि प्रमुख पुरुष पात्र हैं। स्त्री पात्रों में कुमारगुप्त की बडी रानी देवकी, छोटी रानी अनन्तदेवी, बन्धुवर्मा की पत्नी जयमाला, बहन देवसेना, भटार्क की माँ कमला, विजय, रामा, मालिनी आदि हैं।

▶ भारतीय इतिहास का स्वर्ण युग कहे जानेवाले गुप्त काल के पतन

2.2.1.12 एक घूँट (1928)

जयशंकर प्रसाद द्वारा लिखित एकांकी नाटक है जिसमें प्रेम और आनंद के भावों की प्रतिष्ठा की गयी है। इस नाटक में प्रकृति के विभिन्न रूपों का मानवीकरण किया गया है। रसाल,

▶ प्रकृति के विभिन्न रूपों का मानवीकरण

वनलता, मुकुल, प्रेमलता जैसे पात्रों के साथ कुछ अन्य पात्र झाड़ुवाला, आनंद, चंदुला आदि पात्र भी हैं। प्रसाद जी ने इसमें आनंद और प्रेमलता के मिलन को सृष्टि के आधार रूप में चित्रित किया है।

2.2.1.13 चन्द्रगुप्त (1931)

'चन्द्रगुप्त' प्रसाद के प्रसिद्ध नाटकों में से एक है। यह प्रसाद के पूर्व नाटक 'कल्याणी-परिणय' का विस्तार है, जिसका परिचय आप प्राप्त कर चुके हैं। 'चन्द्रगुप्त' नाटक का आधार भारतीय इतिहास का मौर्य काल है। नाटक की विस्तृत भूमिका में प्रसाद जी ने मौर्य वंश, चन्द्रगुप्त के जीवन, सिकंदर और चन्द्रगुप्त का आमना-सामना, चन्द्रगुप्त के नेतृत्व में यूनानी सेना को पराजित करना, मगध में चन्द्रगुप्त और उसके शासन में भारतवर्ष की स्थिति और चाणक्य के संबंध में विस्तार से बताया है और इन सबके संबंध में ऐतिहासिक प्रमाण भी दिए हैं। चन्द्रगुप्त और चाणक्य इस नाटक के प्रधान पात्र हैं। अन्य पात्रों में मालवा का राजकुमार सिंहरण, मगध सम्राट नन्द, मगध के अमात्य राक्षस और वररुचि, मगध के मंत्री शकटार, तक्षशिला का राजकुमार आंभीक आदि। स्त्री पात्रों में तक्षशिला की राजकुमारी अलका, शकटार की कन्या सुवासिनी, मगध राजकुमारी कल्याणी, मालविका, सिल्यूकस की कन्या कार्नेलिया आदि प्रमुख हैं।

▶ मौर्य वंश और चन्द्रगुप्त के जीवन

2.2.1.14 ध्रुवस्वामिनी (1933)

जयशंकर प्रसाद का बहुचर्चित नाटक है 'ध्रुवस्वामिनी'। यह एक स्त्री पात्र प्रधान नाटक है। ऐतिहासिक घटना का सहारा लेते हुए प्रसाद ने इस नाटक में विवाह और विच्छेद की सामाजिक समस्या को उठाया है। वैवाहिक जीवन में पति के अयोग्य सिद्ध होने पर स्त्री के विवाह-बंधन से मुक्ति का शास्त्र-सम्मत समाधान भी प्रस्तुत किया गया है। ध्रुवस्वामिनी के माध्यम से अयोग्य पति के दुर्व्यवहार से त्रस्त नारी की विवश स्थिति को इस नाटक में मनोवैज्ञानिक धरातल पर चित्रित किया गया है। ध्रुवस्वामिनी, चंद्रगुप्त, रामगुप्त, शकराज, मंदाकिनी, कोमा, शिखरस्वामी, पुरोहित आदि इस नाटक के प्रमुख पात्र है।

▶ स्त्री प्रधान नाटक

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

प्रसाद ने जिस समय नाटक लिखना शुरु किया, उस समय हिन्दी नाटक की धारा अत्यंत क्षीण थी। नाट्य लेखन की जो शुरुआत भारतेन्दु ने की थी, वह धीरे-धीरे मंद पडती जा रही थी। निम्न स्तर के मनोरंजन की प्रधानता वाले फारसी नाटक जनता की रुचि को भ्रष्ट कर रहे थे। ऐसी स्थिति में जयशंकर प्रसाद ने हिन्दी नाटक को स्वस्थ और आधुनिक गति देने की कोशिश की। कथ्य की दृष्टि से जयशंकर प्रसाद के नाटकों का विषय ऐतिहासिक और शिल्प की दृष्टि से आधुनिक है।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. जयशंकर प्रसाद के नाट्य कला से परिचय कराइए।
2. जयशंकर प्रसाद के नाटकों पर अपना मत व्यक्त कीजिए।
3. जयशंकर प्रसाद के नाटकों के विषय-वस्तु पर टिप्पणी तैयार कीजिए।
4. जयशंकर प्रसाद के नाटकों में चित्रित ऐतिहासिक घटनाओं पर आलेख तैयार कीजिए।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

1. हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा
2. नाटककार जयशंकर प्रसाद - सत्येन्द्र कुमार तनेजा

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
5. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन
6. हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख – इन्द्रनाथ मदन
7. हिन्दी रंगमंच का इतिहास – डॉ. सी एल दुबे
8. मोहन राकेश और उनका नाटक – गिरीश रस्तोगी
9. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक – जे सी जोशी
10. प्रसाद के नाटक : स्वरूप और संरचना – गोविन्द चातक
11. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन – जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
12. समकालीन नाटक और रंगमंच – डॉ. नरेन्द्र मोहन, वाणी प्रकाशन
13. साठोत्तर हिन्दी नाटक – डॉ. नीलिमा शर्मा, विद्य विचार कानपुर

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

इकाई : 3

चन्द्रगुप्त - जयशंकर प्रसाद (Detailed Study)

प्रसाद की नाट्य कला और चन्द्रगुप्त नाटक, चन्द्रगुप्त में अभिव्यक्त सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना, चन्द्रगुप्त में इतिहास दृष्टि और राष्ट्रीय चेतना

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- 'चन्द्रगुप्त' नाटक से परिचय प्राप्त करता है
- चन्द्रगुप्त नाटक में अभिव्यक्त सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना से अवगत होता है
- प्रसाद की नाट्यकला से परिचित होता है
- 'चन्द्रगुप्त' नाटक में अभिव्यक्त इतिहास दृष्टि से परिचित होता है

Background / पृष्ठभूमि

सन् 1931 में रचित, हिन्दी के प्रसिद्ध नाटककार जयशंकर प्रसाद का प्रमुख नाटक है 'चन्द्रगुप्त'। इसमें विदेशियों से भारतीय सम्राटों का संघर्ष और उस संघर्ष में भारत की विजय की प्रसंग को उठायी गयी है। चन्द्रगुप्त नाटक मौर्य साम्राज्य के उत्थान और मगध के राजा घनानंद के पतन की कहानी है। चन्द्रगुप्त नाटक चाणक्य के प्रतिशोध की भी कहानी है। इस नाटक में प्रेम और त्याग का उदात्त चित्रण हुआ है क्योंकि प्रसाद प्रेम और यौवन के कलाकार थे।

Keywords / मुख्य बिन्दु

सिंधु देश की राजकुमारी मालविका, शकटार की कन्या सुवासिनी, पंजाब का राजा पर्वतेश्वर, मगध का अमात्य राक्षस, अलक्षेन्द्र, सेनापति सिल्यूकस, तपस्वी

Discussion / चर्चा

2.3.1 चन्द्रगुप्त -जयशंकर प्रसाद (Detailed Study)

यह नाटक कुल चार अंकों में विभाजित है। चारों अंकों में कुल 44 दृश्य है। पूरे नाटक में मुख्य तीन घटनाएँ हैं। अतः यह नाटक तीन महत्वपूर्ण कथा को लेकर लिखा गया है। उसके साथ-साथ कई उपकथाएँ हैं, जिनकी संख्या आठ है। तीन मुख्य कथा इस प्रकार है:-

सिकंदर का आक्रमण, नंदवंश का नाश और सिल्यूकस की हार। इस नाटक के अन्य आठ उपकथाएँ इस प्रकार है:- चन्द्रगुप्त और कल्याणी की प्रेम कथा, चन्द्रगुप्त एवं कार्नेलिया की प्रेम कथा, चन्द्रगुप्त तथा मालविका का प्रणय, सिंहरण तथा अलका की प्रेम कथा, राक्षस और सुवासिनी की प्रेम कथा, पर्वतेश्वर की कथा, शकटार की कथा और राक्षस और चाणक्य में संघर्ष की कथा।

▶ यह नाटक तीन महत्वपूर्ण कथा को लेकर लिखा गया

▶ प्रमुख पात्र

नाटक के पहले अंक में कथा के प्रमुख पात्रों से हमारा परिचय होता है। इनमें सिंधु देश की राजकुमारी मालविका, शकटार की कन्या सुवासिनी, पंजाब का राजा पर्वतेश्वर, मगध का अमात्य राक्षस, अलक्षेन्द्र, सेनापति सिल्यूकस, तपस्वी आदि मुख्य पात्र हैं।

नंद मगध का शक्तिशाली राजा है। उसका राज्य काफी विस्तृत भी है। चाणक्य नाम का विद्वान तक्षशिला छोड़कर पाटलीपुत्र आता है। उसका घर नंद द्वारा उजाड़ दिया जाता है। चाणक्य नंद के दरबार में आता है। नंद भरी सभा में चाणक्य का अपमान करता है। चाणक्य को इस अपमान से काफी ठेस पहूँचती है। वह प्रतिज्ञा करता है कि इस दुष्ट घमंडी शासक का गर्व चूर्ण करेगा। नंद उसे कारागार में डाल देता है। चन्द्रगुप्त नामक प्रतिभा संपन्न युवक चाणक्य को कारागार से मुक्त कराता है। चाणक्य तथा चन्द्रगुप्त पंजाब का राजा पर्वतेश्वर से मिलकर भविष्य की योजना बनाते हैं। अलक्षेन्द्र उन्हें विदेशी आक्रमण की आशंका से आगाह करता है। अलक्षेन्द्र तपस्वी दांड्यान से मिलकर भारत पर विजय पाने के लिए आशीर्वाद माँगता है। इस अंक में युवकों का एक समूह मिलकर यह योजना बनाता है कि देश पर विदेशी आक्रमण को कैसे रोका जाए। इस अंक की कथा मगध से गांधार प्रदेश तक फैली हुई है। इसी अंक में हम देखते हैं कि प्रतिभा संपन्न युवक चन्द्रगुप्त को भारत का भावी सम्राट होने की घोषणा की जाती है और यह घोषणा करते हैं तपस्वी दांडयान। इस अंक में कई जगह संघर्ष दिखाया गया है। एक तरफ नंद तथा चाणक्य में संघर्ष तो दूसरी तरफ सिंधु प्रदेश में संघर्ष की स्थिति। तीसरा संघर्ष बौद्ध तथा हिंदू धर्म के बीच का है। राक्षस बौद्ध धर्म का प्रतिनिधित्व करता है तो चाणक्य वैदिक धर्म का।

▶ प्रतिभा संपन्न युवक चन्द्रगुप्त को भारत का भावी सम्राट होने की घोषणा

दूसरे अंक में पंचनद के शासक पर्वतेश्वर तथा अलक्षेन्द्र के बीच के युद्ध को दिखाया गया है। इस युद्ध में चन्द्रगुप्त, चाणक्य, अलका और सिंहरण पर्वतेश्वर का साथ देते हैं। इस युद्ध में यद्यपि पर्वतेश्वर की हार होती है लेकिन बाद में अलक्षेन्द्र के साथ उसकी संधि हो जाती है। अपने देश वापस जाने से पहले अलक्षेन्द्र शुद्रों पर आक्रमण करने की योजना बनाता है। इस बीच चाणक्य चन्द्रगुप्त को मालवा और शूद्रों का सेनापति बना देता है। वह अपनी चालाकी से पर्वतेश्वर को भी मना लेता है कि वह अलक्षेन्द्र की सहायता न करे। फिर अलक्षेन्द्र तथा चन्द्रगुप्त का युद्ध होता है जिसमें अलक्षेन्द्र की हार होती है। चन्द्रगुप्त अलक्षेन्द्र को माफ कर देता है और उसे यवन सेनापति को सौंप देता है। इस अंक में नाटक के एक महत्वपूर्ण पात्र सिल्यूकस की पुत्री कार्नेलिया से हमारा परिचय भी होता है।

▶ पंचनद के शासक पर्वतेश्वर तथा अलक्षेन्द्र के बीच युद्ध को दिखाया गया

तीसरे अंक में नाटक की कथा मगध को केन्द्र में रखकर लिखी गई है। अलक्षेन्द्र के वापस जाने पर चाणक्य का पूरा ध्यान नंद वंश को उखाड़ फैकने की ओर लग जाता है। वह मगध की जनता को नंद जैसे दुराचारी राजा से मुक्ति दिलाना चाहता है तथा चन्द्रगुप्त जैसे न्यायप्रिय व्यक्ति को सम्राट बनाने की प्रतिज्ञा करता है तथा इसके लिए वह सक्रिय हो जाता है। राक्षस और पर्वतेश्वर को अपनी कूटनीति के बल पर चाणक्य अपना पक्षधर बना लेता है। वह उन

दोनों के अंदर यह भावना उत्पन्न करने में सफल हो जाता है कि अब तक जो हुआ वह गलत था। वह उन दोनों को पश्चाताप करने पर बाध्य कर देता है। राक्षस तथा पर्वतेश्वर चन्द्रगुप्त को भावी सम्राट के रूप में देखने लगते हैं। चन्द्रगुप्त तथा चाणक्य के प्रयास से पूरी प्रजा नंद के खिलाफ हो जाती है। अंत में नंद तथा चन्द्रगुप्त की सेना के बीच युद्ध होता है। अंत में नंद की हार होती है। वह चन्द्रगुप्त द्वारा कैदी बना लिया जाता है। इसके बीच शकटार नंद की हत्या कर देता है। नंद का अंत हो जाने पर जनता खुशी मनाती है। वह सर्वसम्मति से चन्द्रगुप्त को मगध का सम्राट के रूप में स्वीकारता है।

▶ चन्द्रगुप्त तथा चाणक्य के प्रयास से पूरी प्रजा का नंद के खिलाफ होना

चौथा अंक विदेशी आक्रमण से संबंधित है। मगध का सम्राट बनने पर चन्द्रगुप्त अपने साम्राज्य का विस्तार करता है। वह अपने राज्य को शक्तिशाली बनाने का सब उपाय करता है। इसके बीच उसे विदेशी आक्रमण का सामना करना पडता है। अलक्षेन्द्र का सेनापति तथा सीरिया का राजा सिल्यूकस भारत पर आक्रमण करते हैं। लेकिन शक्तिशाली एवं समर्थ शासक चन्द्रगुप्त द्वारा वह पराजित होता है। फिर सिल्यूकस तथा चन्द्रगुप्त और चाणक्य में मत भेद उत्पन्न हो जाता है। किंतु अंत में पुनः मित्रता हो जाती है। चाणक्य का उद्देश्य पूरा हो जाता है। वह एक शक्तिशाली राष्ट्र का निर्माण करके तथा उसकेलिए योग्य शासक के रूप में चन्द्रगुप्त को मगध का सम्राट बनाकर अपनी प्रतिज्ञा का पालन करता हैं और राजनीति से सन्यास ले लेता है। इन मुख्य कथाओं के साथ साथ इस नाटक में कई प्रेम कथा संदर्भ भी देखने को मिलता है।

▶ विदेशी आक्रमण से संबंधित

'चन्द्रगुप्त' नाटक प्रसाद के प्रसिद्ध नाटकों में से एक है। इस नाटक का आधार भारतीय इतिहास का मौर्य-काल है। नाटक की विस्तृत भूमिका में नाटककार ने मौर्य-वंश, चन्द्रगुप्त के जीवन, सिकंदर और चन्द्रगुप्त का आमना-सामना, चन्द्रगुप्त के नेतृत्व में यूनानी सेना का पराजय, मगध में चन्द्रगुप्त और उसके शासन में भारतवर्ष की स्थिति और चाणक्य की नीति को विस्तार से बताया है और इन सबके संबंध में ऐतिहासिक प्रमाण भी दिए हैं। ऐतिहासिक आधार लेते हुए भी इस नाटक में प्रसाद ने कई काल्पनिक घटनाओं और चरित्रों की सृष्टि भी की है।

▶ नाटक का आधार भारतीय इतिहास का मौर्य-काल

जिस समय प्रसाद जी साहित्य रचना कर रहे थे, उस समय देश पर अंग्रेज़ों का शासन था। अंग्रेज़ भारतीय सभ्यता और संस्कृति को हीनता की दृष्टि से देखते थे। प्रसाद भारतीयों में अपने अतीत के गौरवमय संस्कृति की याद दिलाकर एक नई स्फूर्ति का संचार कराना चाहते थे। इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने भारतीय इतिहास को साहित्य रचना का आधार बनाया। 'चन्द्रगुप्त' नाटक के द्वारा उन्होंने यह दिखाने का प्रयास किया है कि अयोग्य शासक द्वारा किस प्रकार देश को हानि पहुँचती है। प्रसाद जनतंत्र में विश्वास रखते थे। जनता द्वारा चुना गया योग्य प्रतिनिधि ही देश को सही राह पर ले जा सकता है। यही कारण है कि सर्वगुणों से युक्त चन्द्रगुप्त को उन्होंने जनता द्वारा मगध का सम्राट घोषित करवाया था।

अयोग्य शासक द्वारा किस प्रकार देश को हानि पहुँचती है इस तथ्य को नाटक में व्यक्त किया है

2.3.2. प्रसाद की नाट्य कला और चन्द्रगुप्त नाटक

जयशंकर प्रसाद मौलिक प्रतिभा संपन्न नाटककार थे। उन्होंने कुल मिलाकर चौदह नाटकों की रचना की हैं। जिसमें से 12 नाटक ऐतिहासिक हैं और शेष दो नाटक सामाजिक एवं काल्पनिक हैं। इन बारह नाटकों में से चन्द्रगुप्त नाटक उनकी प्रौढ़ कृति है। नाटकों के निर्माण में प्रसाद का भारतीय इतिहास की ओर अधिक झुकाव था। इसका कारण यह था कि

▶ चन्द्रगुप्त नाटक उनकी प्रौढ़ कृति

उन्हें अपनी युगीन समस्याओं का समाधान अन्यत्र कहीं दिखाई नहीं देता था। वे इस कारण से समस्याओं के समाधान हेतु ऐसे पुष्ट उदाहरण प्रस्तुत करना चाहते थे जिनका संबंध हमारे अतीत से है। जो भारतीय जन जीवन के अत्यंत निकट होने के कारण सुगमता से हमारी प्रेरणा के स्रोत बन सकें।

▶ रंगमंच नाटक केलिए

जयशंकर प्रसाद के नाटक का मुख्य मुद्दा यह रहा है कि रंगमंच को नाटक की ज़रूरतों के अनुसार निर्मित किया जाना चाहिए। उनका मानना था कि अगर नाटक को खेला जाना है तो रंगमंच उस की जरूरतों के अनुरूप होना चाहिए। प्रसाद जी का मानना है कि नाटकों केलिए सुविधा जुटाना रंगमंच का काम है और रंगमंच को नाटक के अनुसार अपना स्वरूप धारण करना चाहिए।

▶ प्रसाद के नाटकों में दार्शनिक चिंतन को महत्वपूर्ण स्थान मिला है

प्रसाद के नाटकों में दार्शनिक चिंतन है, चरित्र चित्रण में वैशिष्ट्य है, भारतीय एवं पाश्चात्य नाट्य कला का समन्वय है और अतीत के पट पर वे वर्तमान का चित्र प्रस्तुत करते हैं। 'चन्द्रगुप्त' जयशंकर प्रसाद द्वारा 1931 ई. में रचित प्रसिद्ध ऐतिहासिक नाटक है जिसकी कथा भारत पर सिकन्दर के आक्रमण तथा मगध में नंद वंश के पराभव एवं चन्द्रगुप्त मौर्य के राजा बनने की ऐतिहासिक घटनाओं से जुडी है। प्रसाद ने जिस समय इस नाटक की रचना की उस समय हमारा देश अंग्रेज़ों का गुलाम था। लेकिन देश में स्वतंत्रता आंदोलन व्यापक रूप में चल रहा था। चन्द्रगुप्त नाटक में प्रसाद ने दिखाया कि उस समय मगध में आततायी नंद वंश का शासन था जो अपने अहंकार एवं क्षुद्र स्वार्थ के कारण विदेशी आक्रमणकारी सिकन्दर को रोक न पाया। पंचनद नरेश पर्वतेश्वर का नंद ने साथ नहीं दिया। क्योंकि नंद की कन्या कल्याणी को अपनी रानी बनाने से पर्वतेश्वर ने यह कहकर इंकार कर दिया था कि हम क्षत्रिय शूद्रों की कन्या से विवाह नहीं कर सकते। नंद देश सुरक्षा की अपेक्षा वैयक्तिक क्षुद्र भावना को महत्व दिया था।

2.3.3 चन्द्रगुप्त में अभिव्यक्त सामाजिक- सांस्कृतिक चेतना

▶ सांस्कृतिक जागरण

प्रसाद से पहले, भारतेन्दु नाटकों के माध्यम से सांस्कृतिक जागरण का कार्य कर चुके थे। प्रसाद ने भी इसी परंपरा को आगे बढाया। प्रसाद ने जिस समय नाटक लिखना शुरु किया, उस समय भारत में स्वाधीनता आन्दोलन चल रहा था। समाज-सुधार के भी अनेक आंदोलन चल रहे थे। नए और पुराने मानव-मूल्यों और मान्यताओं में संघर्ष था। प्रसाद एक सचेत और सजग नाटककार थे। उन्होंने भारतीय इतिहास की महत्वपूर्ण घटनाओं का आधार लेते हुए अपने युग की आवश्यकताओं के अनुरूप नाटकों की रचना की। प्रसाद ने अपने नाटकों के माध्यम से भारतीय जनता को भारतीय समाज और संस्कृति के उदात्त मूल्यों से भी परिचित कराया।

'चन्द्रगुप्त' नाटक में विदेशी ताकतों के खिलाफ एकजुट होकर लडने का पाठ सिखाया गया है। नाटककार ने अपने नाटकों के माध्यम से हिन्दी साहित्य में सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना को विकसित करने का सराहनीय प्रयास किया है। भारतीय सामाजिक और सांस्कृतिक महानता और उसके उच्च मूल्यों का चित्रण प्रसाद के नाटकों की प्रमुख विशेषता है। इस नाटक में कार्नेलिया नामक विदेशी पात्र के मुख से प्रसाद ने भारतीय संस्कृति का महिमा का मंडन करवाया है। भारतीय संस्कृति समावेशी संस्कृति है जो भौतिकता के स्थान पर मानव मूल्यों को प्रधानता देती है। प्रसाद ने इस नाटक में भारतीय संस्कृति एवं जीवन मूल्यों की

श्रेष्ठता प्रतिपादित की है। कार्नेलिया इन्हीं से प्रभावित होकर भारत की महिमा का गान करती है। वह इस प्रकार हैः-

"अरुण यह मधुमय देश हमारा।

जहाँ पहुँच अनजान क्षितिज को मिलता एक सहारा।।"

▶ मानवतावादी सांस्कृतिक चेतना

प्रसाद की सांस्कृतिक चेतना रूढ़िवादी न होकर मानवतावादी है। वे 'वसुधैवकुटुंबकम्' के पक्षधर हैं तथा मानव को उन गुणों से समन्वित होना चाहते हैं। चन्द्रगुप्त में इसी विचारधारा के अनुरूप पात्र योजना एवं कथानक की सृष्टि की गई है।

▶ प्रसाद के नाटक भारतीय इतिहास के स्वर्णिम एवं गौरवमयी कालखंड से संबंधित है

प्रसाद की नाट्यकृतियाँ पौराणिक युग से लेकर हर्षवर्द्धन युग तक के भारतीय इतिहास के स्वर्णिम एवं गौरवमयी कालखंड पर आधृत हैं। इन सभी कृतियों में भारतीय समाज और संस्कृति की शक्ति, समृद्धि एवं औदात्य का चित्र प्रस्तुत किया गया है। 'चन्द्रगुप्त' नाटक अतीत के पट पर वर्तमान का चित्र प्रस्तुत करनेवाले ऐसे नाटक हैं जिसमें कथानक भले ही इतिहास से लिया गया हो पर उनमें वर्तमान समस्याओं को ही प्रस्तुत किया गया है। भारतीय समाज, संस्कृति और राष्ट्रीयता की भावना, अतीत कालीन गौरव, आदर्श नारी पात्रों की परिकल्पना, सामाजिक समस्याओं की अभिव्यक्ति, उदात्त मानवीय मूल्यों की स्थापना प्रसाद के नाटकों की मूल विशेषताएँ हैं।

2.3.4 चन्द्रगुप्त में इतिहास दृष्टि और राष्ट्रीय चेतना

▶ इतिहास की रक्षा का प्रयास

इतिहासकार अतीत की घटनाओं का क्रम और उसका लेखा जोखा प्रस्तुत करता है। इसके विपरीत ऐतिहासिक नाटककार अपनी प्रतिभा और सजीव कल्पना के सहारे अतीत को पुनः जीवित करने में समर्थ रहता है। 'चन्द्रगुप्त' नाटक की कथावस्तु में प्रसाद जी ने ऐतिहासिकता की रक्षा के लिए यथाशक्ति प्रयास किया है। जहाँ कही उन्हें इतिहास की बिखरी सामग्री को एकसूत्र में पिरोने की अवश्यकता पडी है वहाँ उन्होंने निःसंकोच कल्पना का सहारा लिया है। लेकिन उनकी कल्पना से इतिहास का किंचित अनर्थ नहीं हुआ है। उनकी यह कल्पना राष्ट्रीय चेतना को व्यक्त करने में सफल साबित हुई है।

▶ चन्द्रगुप्त मौर्य के उत्थान की कहानी

प्रसाद जी के मन में भारत की गुलामी को लेकर गहरी व्यथा थी। इस ऐतिहासिक प्रसंग के माध्यम से उन्होंने अपने इसी विश्वास को वाणी दी है। शिल्प की दृष्टि से इसकी गति अपेक्षाकृत शिथिल है। इसकी कथा में वह संगठन, संतुलन और एकतानता नहीं है, जो 'स्कंदगुप्त' में है। अंक और दृश्यों का विभाजन भी असंगत है। चरित्रों का विकास भी ठीक तरह से नहीं हो पाया है। फिर भी 'चन्द्रगुप्त' हिन्दी की एक श्रेष्ठ नाट्यकृति है। प्रसाद जी की अनोखी प्रतिभा ने इन त्रुटियों को ढंक दिया है। यह नाटक मौर्य साम्राज्य के संस्थापक 'चन्द्रगुप्त मौर्य' के उत्थान की कथा को प्रस्तुत करता है।

यह नाटक 'चन्द्रगुप्त मौर्य' के उत्थान के साथ-साथ उस समय के महाशक्तिशाली राज्य 'मगध' के राजा 'धनानंद' के पतन की कहानी भी कहता है। यह नाटक 'चाणक्य' के प्रतिशोध की कहानी भी कहता है। इसमें राजनीति, कूटनीति, षड्यंत्र, घात-प्रतिघात, द्वेष, घृणा, महत्वाकांक्षा, बलिदान और राष्ट्र-प्रेम आदि की अभिव्यक्ति हुई है। यह नाटक ग्रीक के विश्वविजेता सिकंदर या अलेक्सेंडर या अलक्षेन्द्र के लालच, कूटनीति की कहानी को भी प्रस्तुत करता है। इसमें प्रसाद ने प्रेम और प्रेम के लिए दिए गए बलिदान की भावना को

▶ राष्ट्र-प्रेम की कहानी

कलात्मक अभिव्यक्ति दी है। यह नाटक त्याग और त्याग सिद्ध राष्ट्रीय एकता की कहानी भी कहता है।

▶ राष्ट्र की रक्षा के लिए चन्द्रगुप्त को नायक बनाना

'चन्द्रगुप्त' नाटक में राष्ट्रीयता की भावना सर्वत्र ओतप्रोत है। चाणक्य का स्वप्न है कि संपूर्ण भारत के छोटे-छोटे गणराज्य एक राजा के अधीन होकर शक्तिशाली राष्ट्र बन जाएँ। जिससे कोई विदेशी आक्रान्ता भारत पर आक्रमण का दुस्साहस न कर सके। अपने इस स्वप्न को साकार करने के लिए वह चन्द्रगुप्त का आश्रय लेता है और अंततः अपने उद्देश्य में सफल होता है। प्रसाद की राष्ट्रीयता भावना का साकार रूप है नायक चंद्रगुप्त। देश प्रेम के ताने-बाने से बुना चन्द्रगुप्त नाटक भारतीय राष्ट्रीय गौरव की रचना है। प्रसाद का देश प्रेम और भारतीय संस्कृति के प्रति अनुराग अद्वितीय है।

▶ देशभक्ति एवं राष्ट्रीयता का पाठ

'चन्द्रगुप्त' नाटक में भारतीय इतिहास के मौर्य काल की कथा है और उस काल की राजनीतिक स्थिति को प्रकाश में लाते हुए प्रसाद ने आधुनिक लोगों को भी राष्ट्र के लिए सेवा, त्याग, एवं बलिदान पूर्ण जीवन जीने की प्रेरणा दी है। वस्तुतः इतिहास के खंडहर से जीवंत पात्रों को सामने लाते हुए उनके माध्यम से देशभक्ति एवं राष्ट्रीयता का पाठ पढाना ही इस नाटक का मूल उद्देश्य है।

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

प्रसाद बहुमुखी प्रतिभा संपन्न थे। भारतीय जीवन-दर्शन और चिंतन की परंपरा में वे मानवता के उज्वल भविष्य और लोकमंगल आदर्शों के अग्रदूत और स्वप्नद्रष्टा भी थे। उनके नाटक 'चन्द्रगुप्त' में भारतीय बौद्ध दर्शन एवं शैव मत की झलक साफ-साफ दिखाई देती है। नारी के लोक मंगल रूप के उपासक और मातृभूमि के अनन्य गायक प्रसाद ने अपनी इस कृति में इतिहास को एक अपूर्व गौरव के साथ संजोया है। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर लिखा गया 'चन्द्रगुप्त' नाटक में भारतीय संस्कृति का परिचय वर्तमान राजनीतिक घटनाओं के साथ जोडकर दर्शाया है।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. 'चन्द्रगुप्त' नाटक का संक्षिप्त परिचय दीजिए।
2. 'चन्द्रगुप्त' नाटक में अभिव्यक्त सामाजिक-सांस्कृतिक पहलुओं पर अपना मत व्यक्त कीजिए।
3. प्रसाद की नाट्यकला पर टिप्पणी तैयार कीजिए।
4. 'चन्द्रगुप्त' नाटक में अभिव्यक्त इतिहास दृष्टि पर आलेख तैयार कीजिए।
5. 'चन्द्रगुप्त' नाटक की विशेषताओं पर पर्चा लिखिए।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

1. हिन्दी नाटक : उद्‌भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा
2. नाटककार जयशंकर प्रसाद - सत्येन्द्र कुमार तनेजा
3. चन्द्रगुप्त - जयशंकर प्रसाद

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
5. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन
6. हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख – इन्द्रनाथ मदन
7. हिन्दी रंगमंच का इतिहास – डॉ. सी एल दुबे
8. मोहन राकेश और उनका नाटक – गिरीश रस्तोगी
9. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक – जे सी जोशी
10. प्रसाद के नाटक : स्वरूप और संरचना – गोविन्द चातक
11. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन – जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
12. समकालीन नाटक और रंगमंच – डॉ. नरेन्द्र मोहन, वाणी प्रकाशन
13. साठोत्तर हिन्दी नाटक – डॉ. नीलिमा शर्मा, विद्य विचार कानपुर

SGOU

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

इकाई : 4

चन्द्रगुप्त में अंतर्द्वन्द्व का महत्व, भाषा शिल्प, पात्र-संयोजना एवं प्रमुख पात्रों का चारित्रिक वैशिष्टय, चन्द्रगुप्त में ऐतिहासिकता और कल्पना का समन्वय

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- चन्द्रगुप्त नाटक में चित्रित अंतर्द्वन्द्व से परिचित होता है
- चन्द्रगुप्त नाटक के पात्र संयोजन, भाषा एवं शिल्प से अवगत होता है
- चन्द्रगुप्त नाटक के प्रमुख पात्रों से परिचित होता है
- चन्द्रगुप्त नाटक में अभिव्यक्त ऐतिहासिकता और कल्पना के समन्वय से परिचित होता है

Background / पृष्ठभूमि

जयशंकर प्रसाद ने नाटकों की रचना के साथ-साथ नाटक विधा के बारे में समय-समय पर अपने विचार भी प्रस्तुत किए हैं। उनके नाटकों में दार्शनिक विवेचन की भरमार है, चरित्र चित्रण में वैशिष्ट्य है, भारतीय एवं पाश्चात्य नाट्य कला का समन्वय है और अतीत के पट पर वर्तमान का प्रस्तुतीकरण है। ऐतिहासिक नाटकों के क्रम में प्रसाद के 'चन्द्रगुप्त' का महत्वपूर्ण स्थान है। इस नाटक की कथा में ऐतिहासिक घटनाएँ तथ्य के रूप में विद्यमान है और साथ ही साथ अनेक स्थलों पर कल्पना का योग भी पाया जाता है।

Keywords / मुख्य बिन्दु

पौराणिक और ऐतिहासिक, द्वंद्व का निर्वाह, कुशलता एवं कलात्मकता, इतिहासानुमोदित

Discussion / चर्चा

प्रसाद के बहुचर्चित नाटकों में से एक है चंद्रगुप्त। इस इतिहास प्रधान नाटक में अतीतकालीन गौरव का चित्रण, प्रेम, संघर्ष एवं अंतर्द्वन्द्व आदि का अभिव्यक्ति भी मिलती है।

2.4.1 चन्द्रगुप्त में अंतर्द्वन्द्व का महत्व

▶ पौराणिक और ऐतिहासिक नाटककार के रूप में प्रसाद

प्रसाद के प्रायः सभी नाटक न केवल पौराणिक अथवा ऐतिहासिक हैं, अपितु उन सब में द्वंद्व एवं संघर्ष का स्वरूप भी पर्याप्त मुखरित है। 'चन्द्रगुप्त' में नायक इस देश का राजा है और उसे अपने अनेकानेक सहायकों के साथ अलक्षेन्द्र, फिलिप तथा सिल्यूकस आदि विदेशी आक्रमणकारियों का सामना करना पडता है। इस नाटक में प्रसाद ने विरोधियों का एक नए प्रकार का वर्ग भी खडा किया है, जो इससे पूर्व किसी नाटक में दिखाई नहीं पडता। वस्तुतः यह वर्ग पूर्णतः विरोधी नहीं है, उसमें विरोध की संभावना मात्र है। यह प्रतिद्वंद्वी वर्ग है।

▶ प्रसाद की रचनाओं में अंतर्द्वन्द्व का चित्रण

जयशंकर प्रसाद की रचनाओं में अंतर्द्वन्द्व का जो रूप दिखाई देता है वह उनकी अपनी मौलिक गुण है। 'चन्द्रगुप्त' में द्वंन्द्व गहन संवेदना के स्तर पर उपस्थित है। 'चंद्रगुप्त' के आरंभिक दृश्य में अलका सिंहरण से कहती है, "देखती हूँ कि प्रायः मनुष्य दूसरों को अपने मार्ग पर चलाने के लिए रुक जाता है और अपना चलना बंद कर देता है।" सूत्र शैली में कहा गया यह वाक्य एक बड़े अंतर्विरोध को अपने में समाहित किए हुए है और इस द्वंद्व प्रक्रिया में अर्थ की अनेक परतें उभरता है। प्रसादजी का सर्जनात्मक कुशलता यहाँ अपने पूरे वैभव पर है।

▶ विदेशी और स्वदेशी शक्तियों का द्वंद्व

यह प्रसाद के नाट्य कौशल की ही खूबी है कि वे चन्द्रगुप्त में कई धरातलों पर द्वंद्व-निर्वाह में सफल रहे। विदेशी और स्वदेशी शक्तियों का द्वंद्व ज़ाहिर है, पर दो संस्कृतियों - दो धर्मों - ब्राह्मण एवं बौद्ध की टक्कर या विकासशील चेतना तथा ह्रासशील चेतना, सुविधाकारी पीढ़ी तथा संघर्षशील पीढ़ी का संघात दिखाने में भी वे समर्थ रहे। चन्द्रगुप्त नाटक में एक ओर तो राजनैतिक चालें और चाणक्य का सूत्र-संचालन है और दूसरी ओर उसका इन सबसे विरक्त ब्राह्मण व्यक्तित्व भी। इससे उस पात्र में अंतर्द्वन्द्व तो आ ही गया है, शील-वैचित्र्य भी आ गया है।

▶ विदेशी साम्राज्यवाद शक्ति के विरुद्ध राष्ट्रीय भावना का द्वंद्व

'चन्द्रगुप्त' में कई बिन्दुओं पर द्वंन्द्व का निर्वाह किया गया है। विदेशी साम्राज्यवाद के विरुद्ध राष्ट्रीय भावनाएँ तो सारी कृति में विद्यमान है। ब्राह्मण और बौद्ध संस्कृतियों के द्वंद्व से जातिगत सांप्रदायिक द्वंद्व को व्यक्त किया गया है। एक ओर राष्ट्र-संग्राम में तत्पर और साहसी पीढ़ी है - चाणक्य-चन्द्रगुप्त-सिंहरण की, दूसरी ओर अवसरवादी पीढ़ी है- आम्भीक और राक्षस की। वैयक्तिक स्तर पर नैतिकता-अनैतिकता, सत्-असत् का द्वंद्व दिखाया गया है। इस तरह चन्द्रगुप्त नाटक में बराबर नाट्य-व्यापार चलता है। वैयक्तिक धरातल पर पात्रों के अंतर्जगत् की परतें खोलने में प्रसाद ने संवेदना एवं सहानुभूति का परिचय दिया है।

2.4.2 भाषा, शिल्प

▶ प्रसाद के नाटकों की भाषा काव्यात्मक, प्रतीकात्मक, व्यंजनात्मक और बिंब प्रधान

प्रसाद छायावादी कवि थे। इसका प्रभाव उनके नाटकों के संवादों पर भी झलकता है। प्रसाद के नाटकों की भाषा काव्यात्मक, प्रतीकात्मक, व्यंजनात्मक और बिंब प्रधान है। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर आधारित होने के कारण इन नाटकों के संवादों की भाषा में खडीबोली का संस्कृतनिष्ठ रूप अधिक देखने को मिलता है। प्रसाद ने पात्रों के स्वभाव और चरित्र के अनुरूप संवादों का प्रयोग किया है। नाटक की पृष्ठभूमि और परिस्थिति के अनुरूप सूच्य संवादों का कुशल प्रयोग प्रसाद ने किया है। आकार की दृष्टि से भी प्रसाद जी ने लघु और दीर्घ, दोनों प्रकार के संवादों का प्रयोग नाट्य स्थिति और चरित्रों की मनोदशा के अनुरूप किया है। जयशंकर प्रसाद के सभी नाटकों में से 'चन्द्रगुप्त' सर्वाधिक व्यंजनापूर्ण और नाटकीय है।

प्रसाद के नाटकों के शिल्प पर कई तरह के प्रभाव दिखाई पडते हैं। वह संस्कृत

▶ भारतीय और पाश्चात्य नाटक पद्धतियों का सुंदर समन्वय

नाट्य साहित्य एवं अंग्रेज़ी नाट्य साहित्य से प्रभावित थे। वह शेक्सपियर, इब्सन, शॉ आदि से प्रभावित थे। कलात्मक उत्कर्ष की दृष्टि से प्रसाद के प्रमुख नाटक है 'चन्द्रगुप्त'। रचना और शिल्प दोनों ही दृष्टि से यह प्रसाद का सर्वश्रेष्ठ नाटक माना जाता है। भारतीय और पाश्चात्य नाटक पद्धतियों का इतना सुंदर समन्वय उनके अन्य किसी नाटक में नहीं मिलता है।

2.4.3 पात्र-संयोजना एवं प्रमुख पात्रों का चारित्रिक वैशिष्ट्य

▶ दो मुख्य पात्र के रूप में चन्द्रगुप्त और चाणकय

प्रसाद ने 'चन्द्रगुप्त' नाटक में चरित्र या पात्र सृष्टि को अत्यंत मनोयोगपूर्वक, बडी कुशलता एवं कलात्मकता के साथ प्रस्तुत किया है। चन्द्रगुप्त, चाणक्य, पर्वतेश्वर, नंद, राक्षस, सिकंदर, सिल्यूकस आदि ऐसे ऐतिहासिक पात्र हैं जिन के विषय में इतिहास से प्रचुर सामग्री प्रस्तुत की है। नाटक के संपूर्ण घटनाओं के केंद्र में दो मुख्य पात्र हैं- चन्द्रगुप्त और चाणकय। प्रसाद ने पुरुष पात्रों के अतिरिक्त स्त्री पात्रों की सृष्टि में मौलिक प्रतिभा का परिचय भी दिया है।

2.4.3.1 चन्द्रगुप्त

▶ नायक

चन्द्रगुप्त इस नाटक का सर्वप्रमुख पात्र है। यह मगध का निर्वासित राजकुमार है। उसके पिता मगध की सेना के महाबलाधिकृत थे। किन्तु नंद द्वारा उन्हें पद से हटा दिये जाने पर उनका परिवार बिखर गया। चन्द्रगुप्त भी भटकने लगा। फिर चाणक्य ने इसकी सहायता की। चाणक्य की सहायता से चन्द्रगुप्त आगे चलकर संपूर्ण आर्यावर्त का सम्राट बना। नाटक के आरंभ में ही चन्द्रगुप्त को एक सर्वसाधारण की स्वतंत्रता के रक्षक के रूप में देखते हैं। वह आर्यावर्त की स्वतंत्रता की रक्षा के लिए शक्तिभर प्रयत्न करता है। चन्द्रगुप्त स्वाभिमानी राजकुमार है। वह किसी भी कीमत पर अपने आत्मसम्मान को ठेस नहीं लगने देता। वह एक दृढप्रतिज्ञाकारी है और वो चाणक्य के सामने प्रतिज्ञा करता है कि उसके रहते आक्रमणकारी आर्यावर्त का नाश नहीं कर सकता। कृतज्ञता के साथ-साथ चन्द्रगुप्त में विनम्रता भी मिलती है। वह वीर है पर उद्दण्ड नहीं। वह निडर और स्पष्टवादी भी है। कर्तव्यनिष्ठता और नीतिज्ञता चन्द्रगुप्त को और अधिक प्रभावशाली बनाता है।

2.4.3.2 चाणक्य

▶ श्रेष्ठ गुणों से युक्त पात्र

चाणक्य एक ऐसे भारत का स्वप्न देखता है जो छोटे-छोटे टुकडों में विभक्त न हो और अखण्ड सार्वभौम राज्य हो। चाणक्य श्रेष्ठ गुणों का भण्डार है। वह स्वाभिमानी, कर्मठ, योग्य गुरु, दृढ़ संकल्पी और निस्पृही ब्राह्मण है। चाणक्य ब्राह्मण होने के कारण ब्राह्मण धर्म का प्रबल समर्थक है। उसमें जातिगत स्वाभिमान है। वह निर्भीक, निस्पृह त्यागी और स्वतंत्रचेता है। चाणक्य कूटनीतिज्ञ और दूरदर्शी है। वह संपूर्ण भारत को एक राष्ट्र के रूप में देखना चाहता है। देश का कल्याण ही उसका लक्ष्य है। इसके लिए वह हर संभव प्रयास करता है।

2.4.3.3 अलका

तक्षशिला की राजकुमारी अलका, 'चन्द्रगुप्त' नाटक की मुख्य नारी पात्र है। उसका चरित्र निःस्वार्थ राष्ट्रभक्ति, कर्तव्यनिष्ठा, सेवामूलक भावना एवं वीरता से ओतप्रोत है। वह चन्द्रगुप्त, सिंहरण तथा चाणक्य से प्रभावित होकर देश सेवा के लिए प्रेरित होती है। वह देश के विरुद्ध जानेवाले अपने भाई आम्भीक को भी रोकती है। पिता और भाई को अपना विरोधी पाकर गृह भी त्यजती है। अलका दूसरों केलिए भी प्रेरणाशक्ति है। वह लोगों में देशभक्ति मूलक उत्साह पैदा करने के लिए आर्य पताका लेकर देश भक्ति गीत गाती है, जिससे कि उनमें राष्ट्र भावना का प्रसार हो सकें। अलका में वाक्चातुरी एवं व्यवहार बुद्धि यथेष्ट परिमाण

▶ तक्षशिला की राजकुमारी

में हैं। वह वन प्रदेश में सिल्यूकस को चकमा देकर उसके चंगुल से निकलती है। अतः कह सकता है कि अलका अपनी अगाध राष्ट्र भक्ति के कारण प्रसाद के काल्पनिक पात्र होकर भी नाटक के श्रेष्ठ पात्र सिद्ध होती है।

2.4.3.4 सुवासिनी

▶ मगध के मंत्री शकटार की कन्या

सुवासिनी, मगध के मंत्री शकटार की कन्या है। वह मगध सम्राट नंद के रंगशाला की नर्तकी है। मगध का अमात्य राक्षस के प्रति उसका प्रणय अविचल है। वह राक्षस को हृदय से चाहती है। किसी प्रकार का प्रलोभन उसे अपने मार्ग से अलग नहीं करता। जब मगध सम्राट नंद सुवासिनी से अपना प्रणय निवेदन करता है तो वह इनकार कर देती है। उसके चरित्र में प्रेम की एकनिष्ठता का ही परिचय मिलता है। वह सच्ची प्रणयिनी का आदर्श दूसरा रूप भी है। अतः कह सकता है कि वह एक शील, दृढ़, कर्तव्यनिष्ठ नारी है। वह स्वयं हारकर भी अपने व्यक्तित्व को कहीं नहीं खोती है।

2.4.3.5 कल्याणी

▶ मगध राजकुमार नंद की कन्या

कल्याणी मगध राजकुमार नंद की कन्या है। उसमें वीरता, साहस और आत्मसम्मान की भावना प्रबल है। वह नंद के विलासपूर्ण राजमहलों में पली है परंतु कुत्सित विलास की छाया उसके व्यक्तित्व को छू तक नहीं पायी। वह सहज नारी है परंतु उसमें असीम साहस एवं वीरता विद्यमान है। वासना से उद्दीप्त पर्वतेश्वर जब उसे पकडता है तो कल्याणी उसी का छुरा निकालकर उसका वध करती है। पर्वतेश्वर द्वारा उससे विवाह संबंध अस्वीकार किए जाने पर उसके स्वाभिमान को ठेस पहुँचता है। पर्वतेश्वर से अपमान का बदला लेने तथा उसे नीचा दिखाने के लिए वह युद्ध भूमि पर पुरुष वेश में गुल्म सेना लेकर उसके सहायतार्थ पहुँचती है। अतः कहा जा सकता है कि कल्याणी एक कर्तव्यशीला, आत्मभिमानी एवं स्वावलंबी नारी है। उसका चरित्र द्वंद्व एवं दुख से परिपूर्ण है। साहस के साथ परिस्थितियों का सामना करना उसके चरित्र की विशेषता है।

2.4.3.6 मालविका

▶ सिंधु देश की कुमारी

मालविका, सिंधु देश की कुमारी है परंतु तक्षशिला की राजकुमारी अलका से उसका इतना स्नेह बढ़ जाता है कि वह यहीं रहने लगती हे। सरलता एवं सेवाभाव उसके चरित्र की विशेषता है। वह अलका को उद्भाण्ड सेतु का मानचित्र देकर अपनी सहानुभूति प्रकट करती है। मालवा के युद्ध में भी घायलों की सेवा का कार्य अपने हाथ लेती है। वह शस्त्र बल से नहीं आत्मवल से सेवा व्रत धर्म का पालन करती है। वह चन्द्रगुप्त की वीरता पर आकर्षित होती है परंतु चन्द्रगुप्त के प्रति उसकी निःस्वार्थ प्रेम भावना है। जब चाणक्य उस पर चन्द्रगुप्त के प्राणों की रक्षा का भार सौंप देता है तो वह अपने प्राणों को न्यौछावर करके उसकी रक्षा करती है। इस प्रकार प्रेम की वेदी में आत्म बलिदान दिलवाकर प्रसाद मालविका के चरित्र को गौरवमयी बना देते हैं। अतः कहा जा सकता है कि वह प्रणय के लिए सर्वस्व बलिदान करनेवाली भावुक स्त्री है जिसका अंत प्रसाद ने अति करुणापूर्ण ढंग से दिखाया है।

2.4.3.7 कार्नेलिया

कार्नेलिया सिल्यूकस की पुत्री है। एक विदेशी कन्या होते हुए भी उसमें भारतीय संस्कृति से अगाध प्रेम है। कार्नेलिया को युद्ध नापसंद है। इससे उसके चरित्र की कोमलता और सहृदयता का ही पता चलता है। यही नहीं, भारतीय संगीत एवं दर्शन में भी उसकी गहरी अभिरुचि

है। वह चन्द्रगुप्त के तेजस्वी स्वरूप से तो आकर्षित है ही, यवन-शिविर में रहते हुए जब वह फिलिप्स से उसकी मान का रक्षा करता है तो उसके हृदय पर कृतज्ञता का भी बोझ पड जाता है। कार्नेलिया के चरित्र में सहज उदारता दिखाई देती है। उसकी वीरता का परिचय हमें उस समय मिलता है जब भारतीय सैनिक सिल्यूकस को पराजित कर यवन शिविर में प्रवेश करते हैं। उस समय वह छूरी निकालकर आत्महत्या के लिए तैयार होती है। उसके चरित्र से स्पष्ट हो जाता है कि जहाँ उसमें नारीगत सरलता, कोमलता, सहृदयता, सहानुभूति, भावुकता, आत्मगौरव आदि गुण है, वहीं दृढ़ता और वीरता भी विद्यमान हैं।

▶ सिल्यूकस की पुत्री

प्रसाद के समस्त ऐतिहासिक नाटकों में संभवतः 'चन्द्रगुप्त' ही एक ऐसा नाटक है जिसके प्रायः सभी प्रमुख पुरुष पात्र इतिहास सम्मत हैं। स्त्री पात्रों में कल्याणी और कार्नेलिया के नाम भी ऐतिहासिक ग्रंथों में मिलते हैं।

2.4.4 चन्द्रगुप्त में ऐतिहासिकता और कल्पना का समन्वय

▶ ऐतिहासिक दृष्टि से महत्वपूर्ण नाटक

ऐतिहासिक नाटकों के क्रम में प्रसाद के 'चन्द्रगुप्त' का महत्वपूर्ण स्थान है। 'चन्द्रगुप्त' नाटक की कथा में ऐतिहासिक घटनाएँ तथ्य रूप में विद्यमान हैं, पर अनेक स्थलों पर कल्पना का योग भी मिलता है। चन्द्रगुप्त मौर्य तथा सिकन्दर के अभियान से संबंधित जानकारी लेखक ने अनेक प्रमाणों से प्राप्त की है। प्रसाद इतिहास का प्रयोग एक विशिष्ट उद्देश्य से करते थे।

▶ इस नाटक की सबसे बडी विशेषता इसकी ऐतिहासिकता

'चन्द्रगुप्त' नाटक प्रसाद की नाट्य कला का महत्वपूर्ण उपलब्धि है। इस नाटक की सबसे बडी विशेषता इसकी ऐतिहासिकता है। उनका ऐतिहासिक ज्ञान नाटकों की लंबी-चौड़ी भूमिका तक ही सीमित नहीं है। अतीत की टूटी लडियों को एकत्रित करने का उन्होंने जो कार्य किया है वह बहुत सराहनीय एवं महत्वपूर्ण है। लेखक ने अपनी और भाव-भंगिमा से इतिहास के रूखे-सूखे पृष्ठों में जीवन का रस डाल दिया है। इस नाटक की प्रमुख घटनाएँ इतिहास सम्मत ही हैं। प्रसाद ने कुछ ऐतिहासिक उद्देश्यों से अनुप्राणित होकर इस नाटक की रचना की है।

▶ ऐतिहासिक विश्वासों की खंडन

पाश्चात्य इतिहासकारों ने इस बात को सिद्ध करने की चेष्टा की है कि यूनानी सेना का सामना भारतीय सेना न कर सकी थी। पंचनद प्रदेश की विजय से उत्साहित होकर सिकन्दर समस्त भारत को पददलित करना चाहता था। परन्तु प्रसाद ने उपर्युक्त ऐतिहासिक विश्वासों का खंडन किया। उन्होंने चन्द्रगुप्त नाटक में यह दिखाया है कि यूनानियों को दो बार भारत में आगे बढने से रोका गया था। यूनानियों को देश से निकालकर स्वतंत्र भारत की कीर्ति की रक्षा में चन्द्रगुप्त प्रयत्नशील रहा।

▶ ऐतिहासिकता, काल्पनिक एवं अभारतीय पात्र

पात्रों की दृष्टि से कुछ काल्पनिक पात्रों को छोडकर शेष सभी ऐतिहासिक हैं। चन्द्रगुप्त से संबंधित नंद, चाणक्य, पर्वतेश्वर, राक्षस, वरस्रचि, शकटार आदि पात्रों की ऐतिहासिक सत्ता सत्य है। सिकन्दर, फिलिप्स, सिल्यूकस, मेगास्थनीज आदि अभारतीय पात्र भी इतिहासानुमोदित हैं।

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

छायावाद के प्रमुख कवि जयशंकर प्रसाद ने हिन्दी नाटक के विकास में महत्वपूर्ण योगदान दिया है। भारतेन्दु युग के बाद हिन्दी नाटकों की जो धारा मंद पड गयी थी, प्रसाद ने उसे गति प्रदान की। प्रसाद ने अनेक महत्वपूर्ण नाटकों की रचना की है। उनमें से प्रमुख और बहुचर्चित नाटक है 'चन्द्रगुप्त'। प्रसाद ने समय-समय पर नाटक के संबंध में अपने विचारों को भी प्रकट किया है। इतिहास को नाटकों की कथावस्तु का आधार बनाते हुए युगीन मूल्यों की अभिव्यक्ति प्रसाद जी ने की है। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद कई कल्पनाशील निर्देशकों ने उनके नाटकों में आवश्यक संशोधन करते हुए सफलतापूर्वक मंच पर प्रस्तुत किया। कह सकते हैं कि जयशंकर प्रसाद ने हिन्दी नाट्य साहित्य को कई महत्वपूर्ण नाटकों से समृद्ध किया है।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. 'चन्द्रगुप्त' नाटक में चित्रित अंतर्द्वन्द्व को व्यक्त कीजिए।
2. 'चन्द्रगुप्त' नाटक के पात्र संयोजन, भाषा एवं शिल्प आदि का परिचय दीजिए।
3. 'चन्द्रगुप्त' नाटक के प्रमुख पात्रों का संक्षिप्त परिचय दीजिए।
4. 'चन्द्रगुप्त' नाटक में अभिव्यक्त ऐतिहासिकता और कल्पना के समन्वय पर टिप्पणी तैयार कीजिए।
5. 'चन्द्रगुप्त' नाटक एक ऐतिहासिक नाटक है। अपना मत व्यक्त कीजिए।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

1. हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा
2. नाटककार जयशंकर प्रसाद - सत्येन्द्र कुमार तनेजा
3. चन्द्रगुप्त - जयशंकर प्रसाद

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
5. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन
6. हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख – इन्द्रनाथ मदन
7. हिन्दी रंगमंच का इतिहास – डॉ. सी. एल. दुबे
8. मोहन राकेश और उनका नाटक – गिरीश रस्तोगी
9. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक – जे सी जोशी
10. प्रसाद के नाटक : स्वरूप और संरचना – गोविन्द चातक
11. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन – जगन्नाथ प्रसाद शर्मा

12. समकालीन नाटक और रंगमंच – डॉ. नरेन्द्र मोहन, वाणी प्रकाशन
13. साठोत्तर हिन्दी नाटक – डॉ. नीलिमा शर्मा, विद्य विचार कानपुर

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

BLOCK-03

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक

Block Content

Unit 1: स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटककार

Unit 2: मोहन राकेश के नाटकों का सामान्य परिचय

Unit 3: आधे-अधूरे - मोहन राकेश (Detailed Study)

Unit 4: आधे-अधूरे - प्रतिपाद्य, प्रयोगधर्मिता, स्त्री पुरुष संबंध का विश्लेषण, संवाद योजना

इकाई : 1

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटककार

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटकों से अवगत होता है
- स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटकों में अभिव्यक्त स्थितियों से परिचित होता है
- स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटककारों से परिचित होता है

Background / पृष्ठभूमि

स्वतंत्रता-प्राप्ति के अनन्तर हिन्दी नाटक का विकास और भी द्रुतगति से हुआ क्योंकि एक तो आज़ादी के कारण नयी चेतना का जागरण होना स्वाभाविक था। दूसरा हिन्दी रंगमंच के क्षेत्र में भी इस युग में कई संस्थाओं का अवतरण हुआ। तीसरा राष्ट्रीय सरकार द्वारा क्रमशः 'संगीत और नाटक अकादमी' एवं 'राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय' की स्थापना हुई।

यद्यपि इस युग में कुछ लेखक तो अपनी पुरानी परंपरा का ही निर्वाह कर रहे हैं किन्तु कुछ नये लेखकों ने नाट्य-रचना की नयी दृष्टि, नयी वस्तु एवं नये शिल्प का भी प्रयोग करते हुए कतिपय नूतन परंपराओं का प्रवर्तन किया जिन्हें हम तीन वर्गों में विभक्त कर सकते हैं- पहला सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना से अनुप्राणित, दूसरे व्यक्तिवादी और तीसरे राजनीतिक चेतना से अनुप्राणित।

Keywords / मुख्य बिन्दु

राजनीतिक चेतना, व्यक्तिवादी चेतना, नूतन परंपराएँ, नाट्य-रचना की नयी दृष्टि

Discussion / चर्चा

हिन्दी नाटक विधा का स्वरूप स्वातंत्र्योत्तर काल में नवीन संभावनाओं के साथ प्रगतिपथ पर आगे बढा। अब नाटक वास्तविक रूप में रंगमंच को ध्यान में रखकर रचे जाने लगे। रंगमंच की संभावनाओं को ध्यान में रखते हुए नाट्य शिल्प को महत्व दिया जाने लगा। नाट्य मंचन की दृष्टि से नवीन प्रयोग किए जाने लगे। लेखक द्वारा रंग संकेत या नाट्य आयोजन भी कम होने लगे। यह अब रंग निर्देशकों पर छोडा जाने लगा। नाटक के मंचन में निर्देशक का स्थान महत्वपूर्ण बन गया। रंग शैलियों की विविधता नाटक को प्रभावपूर्ण बनाने में कारगर सिद्ध हुई।

3.1.1 स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटककार

सन् 1950 के बाद नाटक विधा में एक समूचा परिवर्तन दिखाई देता है। कथ्य, शिल्प,

भाषा, संवाद, विषय आदि क्षेत्रों में नाटककारों ने अनेक परिवर्तन किए। इसी दौरान तकनीकी क्रांति ने नाटक के स्वरूप एवं मंचन को आधुनिकता प्रदान करने का कार्य किया। आधुनिक नाटक को गंभीर, जीवंत और युगानुरूप बनाने में जगदीशचंद्र माथुर, धर्मवीर भारती, मोहन राकेश, लक्ष्मीनारायण लाल जैसे रचनाकारों का योगदान सराहनीय है। 'राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय' ने रंगमंच के तकनीकी विकास में महत्वपूर्ण कार्य किया। इस प्रकार इस युग ने तकनीकी से समृद्ध होकर रंगमंच के विकास को चरमोत्मर्ष प्रदान किया।

▶ तकनीकी क्रांति ने नाटक के स्वरूप को आधुनिकता प्रदान किया

3.1.1.1 मोहन राकेश

स्वातंत्र्योत्तर प्रयोगधर्मी नाटककारों में मोहन राकेश का नाम महत्वपूर्ण है। मोहन राकेश को कहानी की अपेक्षा अधिक सफलता नाट्य लेखन से प्राप्त हुई। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और जयशंकर प्रसाद के बाद नाटक साहित्य को नयी दिशा प्रदान करने का श्रेय मोहन राकेश को है। उन्होंने नाटक को रंगमंच से प्रगाढ़ता के साथ जोडा। मोहन राकेश ने अपने नाटक 'आषाढ़ का एक दिन' में ऐतिहासिक पात्रों के माध्यम से समकालीन मनुष्य की परिस्थितियों के चित्र खींचे हैं। इनके नाटकों में जीवन का संघर्ष, प्रेम का उदात्त स्वरूप, व्यक्ति और उसका परिवेश, भावना तथा कर्म का अंतर्द्वन्द्व, कलाकार एवं राज्य व राजनीति के बीच के तनाव आदि का सफल चित्रण है। उन्होंने अपने नाटकों में आधुनिक जीवन समस्याओं के यथार्थ की सजीव अभिव्यक्ति की है।

▶ प्रयोगधर्मी नाटककार

मोहन राकेश द्वारा रचित 'आधे-अधूरे', 'लहरों के राजहंस', 'आषाढ़ का एक दिन' आदि नाटकों के विषय भी आधुनिक है। 'आधे-अधूरे' इनका प्रसिद्ध नाटक है। यह आधुनिक समाज के मध्यवर्गीय जीवन की रिक्तता को बडे ही शानदार तरीके से प्रस्तुत करता है। पूर्णता की तलाश में भटकाव की स्थिति तथा मानसिक अंतर्द्वन्द्व का बडा ही सजीव चित्रण इस नाटक में देखने को मिलता है। इस में दिखायी गयी त्रासदी एवं अकेलापन ही इस नाटक की आधुनिकता है।

▶ 'आधे-अधूरे' इनका प्रसिद्ध नाटक

मोहन राकेश का 'लहरों के राजहंस' नाटक ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को लेकर रचा गया है, लेकिन प्रमुख रूप से इसमें आधुनिक मनुष्य का अंतर्द्वन्द्व और संशयों की स्थिति देखने को मिलती है। यह बौद्धकाल की पृष्ठभूमि पर रचा गया नाटक है। इसमें जीवन की सार्थकता, भौतिक जीवन और आध्यात्म के बीच का अंतर्द्वन्द्व, अपने दृष्टिकोण को सर्वोपरी समझने की अहमन्यता आदि आधुनिकता से परिपूर्ण विषयों का समावेश है।

▶ 'लहरों के राजहंस' में आधुनिक मनुष्य का अंतर्द्वन्द्व और संशयों की स्थिति

मोहन राकेश आधुनिक हिन्दी नाट्य जगत के चिरस्मरणीय प्रतिभा है। कथात्मक विधा और नाट्यात्मक विधा दोनों पर उनकी गहरी और अद्भुत पकड़ थी। उनकी रचनाओं ने साहित्य एवं रंगमंच दोनों को समृद्ध किया। उनके नाटकों ने हिन्दी नाटक का आस्वाद, तेवर और स्तर ही बदल दिया। तथा हिन्दी नाटक के रंगमंच को प्रयोगधर्मी बना दिया। इस प्रकार देखा जाए तो स्वातंत्र्योत्तर युग में रचे गए नाटकों के विषय भले ही पौराणिक या ऐतिहासिक क्यों न हो लेकिन उनमें निहित आधुनिकता बोध नाटक को नवीन बना देता है। मोहन राकेश इस समय के अग्रणी नाटककार है।

▶ कथात्मक विधा और नाट्यात्मक विधा दोनों पर पकड़

3.1.1.2 धर्मवीर भारती

नाट्य प्रयोग एवं आधुनिक विषय बोध में धर्मवीर भारती द्वारा रचित 'अंधायुग' एक

महत्वपूर्ण नाटक है। इसका कथानक महाभारत युद्ध के अंतिम दिन पर आधारित है। मुख्यतः युद्ध के बाद की समस्याओं तथा मानवीय महत्वाकांक्षाओं को प्रदर्शित किया गया है। प्रतीकात्मक रूप से इस नाटक में द्वितीय विश्वयुद्ध के बाद की स्थिति को चित्रित किया गया है। इसमें मानवीय महत्वाकांक्षा की पराकाष्ठा का चित्रण ऐसा हुआ है कि मानवीय मूल्य तथा संवेदनाएँ शून्य हो जाती है। अन्याय एवं असत्य का सहारा लेकर एक दूसरे को नीचा दिखाने का प्रयास सर्वोपरि हो जाता है। कला की दृष्टि से यह नाटक साहित्य में गीतिनाट्य के रूप में एक नवीन प्रयोग है। आधुनिकता के संदर्भ में 'अंधायुग' उत्तम कोटि की नाट्य रचना है।

▶ महाभारत युद्ध के अंतिम दिन पर आधारित नाटक 'अंधायुग'

3.1.1.3 जगदीश चन्द्र माथुर

स्वातंत्र्योत्तर नाटक साहित्य में जगदीश चन्द्र माथुर की नाट्य रचनाओं का भी विशेष महत्व है। प्रसाद के बाद जगदीश चन्द्र माथुर की नाट्य कृतियाँ नवीन दृष्टिकोण को लेकर सामने आती है। इनकी कृति 'कोणार्क' आधुनिक नाटक में नवीन भावबोध लेकर उपस्थित है। नाट्यकला की ऐसी सर्वांगपूर्ण सृष्टि मिलना दुर्लभ है। विषय, कथावस्तु, संवाद आदि दृष्टि से कोणार्क नाटक समृद्ध रचना है। कल्पना एवं ऐतिहासिक दृष्टिकोण का समावेश इस कृति की विशेषता है।

▶ प्रसाद के बाद जगदीश चन्द्र माथुर की नाट्य कृतियाँ नवीन दृष्टिकोण को लेकर सामने आयी

इस में कलाकार की संघर्ष को चित्रित किया गया है। विशु एक शिल्पी की भूमिका निभाता है, जो कि शिल्प कार्य को छोडना नहीं चाहता उसे शासन से अधिक लेना देना नहीं है। लेकिन उसका पुत्र धर्मपाल इस प्रवृत्ति का विरोध करता है एवं सत्ता के सामने विरोधी की भूमिका अदा करता है। कोणार्क एक त्रासदी नाटक है जिसमें समसामयिक पृष्ठभूमि के द्वन्द्व को दर्शाया है। इस नाटक में माथुर कलाकार के स्वाभिमान की रक्षा और अत्याचारों का विरोध करने की प्रेरणा भी देता है। इसके संघर्ष और द्वन्द्व अत्यंत मार्मिक है। 'कोणार्क' का मंदिर और अन्य सारी घटनाएँ ऐतिहासिक है। माथुर द्वारा कोणार्क के अतिरिक्त 'शारदीया', 'पहला राजा', 'दशरथनंदन', 'रघुकुल रीति' आदि नाटक लिखे गए तथा प्रकाशित हुए। इनमें से 'शारदीया' नाटक की पृष्ठभूमि इतिहास से परिपूर्ण है। यह उन्नीसवीं शती की पृष्ठभूमि में समाज एवं मनुष्य के संबंधों का सच्चा चित्र प्रस्तुत करता है। प्रयोगधर्मिता का सशक्त उदाहरण इनकी नाट्य रचना 'पहला राजा' है। इसमें ऐतिहासिक एवं प्राचीन पात्रों को लेकर उस समय की परिस्थितियों की वर्तमान संदर्भों में प्रासंगिकता को दिखाने का प्रयास किया हे। इस प्रकार हम देखते हैं कि जगदीश चन्द्र माथुर नाटक के भावगत स्वरूप को अधिक स्पष्टता के साथ आधुनिकता से जोड देते हें। इनका योगदान समकालीन नाटक साहित्य में महत्वपूर्ण है।

▶ कलाकार के संघर्ष को चित्रित करना

3.1.1.4 लक्ष्मी नारायण लाल

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटक के क्षेत्र में लक्ष्मी नारायण लाल का नाम भी बहुचर्चित है। इन्होंने बहुत मात्रा में नाटक लिखे हें और इन नाटकों में विभिन्न प्रकार की समस्याएँ उठाई गयी है। इनके प्रमुख नाटकों में 'अंधा कुआं', 'मादा कैक्टस', 'तीन आँखों वाली मछली', 'सुन्दर रस', 'सूखा सरोवर', 'रक्त कमल', 'रात रानी', 'दर्पण', 'सूर्यमुख', 'कलंकी', 'मिस्टर अभिमन्यु', 'कर्फ्यू' आदि प्रसिद्ध हैं।

▶ प्रमुख नाटक

लक्ष्मी नारायण लाल बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न रचनाधर्मी साहित्यकार थे। किसी एक समस्या या किसी एक ही प्रकार के विषय को लेकर इन्होंने नाट्य सृजन नहीं किया है, जिससे इनके संबंध में कोई एक निश्चित धारणा बनाया जाना कठिन हो गया है। इन्होंने अपने नाटकों में

विभिन्न प्रकार के नवीन प्रयोग किए हैं। जो वस्तु एवं शिल्प दोनों ही स्तरों पर है, साथ ही विभिन्न पौराणिक संदर्भों को आधुनिक जीवन संदर्भों से जोडने का कार्य भी किया है। शिल्प में विभिन्न प्रकार की नाट्य शैलियों को स्थान दिया है। इन्होंने लोकनाट्य शैली का प्रयोग भी अपने नाटकों में किया है। इन्होंने साधारण से साधारण दिखनेवाले विषयों को भी बहुत गहराई से नाटकों का विषय बनाया है। इनके नाट्य साहित्य में वर्तमान परिवेश की गहराई से जानकारी मोजूद है। इस प्रकार हिन्दी नाट्य जगत में लक्ष्मीनारायण लाल का नाम प्रयोगशील नाटककार के रूप में जाना जाता है। उनके सभी नाटकों में आधुनिक युगबोध को सर्वथा नवीन आयामों द्वारा रंग प्रस्तुति दी है। प्रयोगधर्मी नाटककार लक्ष्मी नारायण लाल ने समाज की विसंगतियों, विद्रूपताओं तथा ज्वलंत प्रश्नों को नाटक का कथ्य बनाया है।

▶ नाटकों में विभिन्न प्रकार के नवीन प्रयोग करना

3.1.1.5 सुरेंद्र वर्मा

स्वातंत्र्योत्तर नाटककारों में सुरेंद्र वर्मा का नाम महत्वपूर्ण है। आधुनिकता से भी आगे बढकर इन्होंने समसामयिक बोध को अपने नाटकों में स्थान दिया है। इनके द्वारा रचित नाटकों में 'द्रौपदी', 'सेतुबंध', 'नायक खलनायक विदूषक', 'सूर्य की अंतिम किरण से सूर्य की पहली किरण तक', 'आठवाँ सर्ग', 'छोटे सैयद बडे सैयद', 'एक दूनी एक', 'शकुन्तला की अंगूठी' आदि विख्यात है। इन्होंने पौराणिक पात्रों को नवीन संदर्भों में प्रस्तुत कर नयी अर्थवत्ता प्रदान की है। 'द्रौपदी' नाटक में महाभारत के पात्र द्रौपदी व उसके पाँच पतियों के मिथकीय स्वरूप को नवीन जीवन संदर्भों में प्रस्तुत किया है। रंगमंचीय दृष्टि से सुरेन्द्र वर्मा ने अपने इस नाटक में अनेक रंग युक्तियों का प्रयोग कर इसके मंचीय स्वरूप को प्रभावशाली बनाने का कार्य किया है। इसी प्रकार इनका नाटक 'सेतुबंध' जो वाकाटक नरेश प्रवरसेन द्वितीय द्वारा रचित 'सेतुबंध' को आधार बनाकर आधुनिक नारी के प्रेम संबंधी विचारों को सशक्त रूप से प्रस्तुत करता है। इसकी विषय वस्तु में भावनात्मक संबंधों पर विशेष बल दिया गया है। इनका 'सूर्य की अंतिम किरण से सूर्य की पहली किरण तक' स्त्री केंद्रित नाटक है। इसमें नारीत्व की सार्थकता की खोज की गयी है।

▶ आधुनिकता से भी आगे बढकर इन्होंने समसामयिक बोध को अपने नाटकों में स्थान दिया

इसी प्रकार का इनका एक अन्य नाटक 'आठवाँ सर्ग' है। इसका संदर्भ कालिदास द्वारा रचित 'कुमारसंभव' महाकाव्य के 'आठवे सर्ग' है। यह ऊपरी तौर पर स्त्री-पुरुष संबंधों को ही लेकर आगे बढता है। लेकिन गहराई से देखने पर यह नाटक बहुआयामी महत्व रखता है। इस प्रकार सुरेन्द्र वर्मा के नाटक ऐतिहासिक कथावस्तु के माध्यम से वर्तमान के समाज की बहुआयामी तस्वीर खींचते हैं। इनमें समसामयिक भावबोध गहनता से विद्यमान है, साथ ही परंपरागत मान्यताएँ टूटती हुई दिखाई देती है। समकालीन राजनीति, कलाकार की स्वतंत्रता, स्त्री-पुरुष संबंध, मध्यवर्गीय जीवन, मर्यादा परंपरा एवं आधुनिकता का संघर्ष आदि प्रवृत्तियाँ इनके नाटकों में दिखाई देती है। यही प्रवृत्तियाँ इनको आधुनिकता की ओर अग्रसर करती है। सुरेन्द्र वर्मा के नाटकों का मूल कथन इतिहास की वे घटनाएँ हैं जिन्होंने मानवमात्र की भावनाओं, सम्मान, स्वतंत्रता के प्रति अन्याय किया है; विशेषकर स्त्रीयों के प्रति।

▶ नाटक ऐतिहासिक कथावस्तु के माध्यम से वर्तमान के समाज की बहुआयामी तस्वीर खींचना

3.1.1.6 भीष्म साहनी

भीष्म साहनी की प्रतिष्ठा अधिकतर कहानीकार के रूप में है, लेकिन वह अभिनेता, शिक्षक, अनुवादक, नाटककार एवं उपन्यासकार के रूप में भी काफी प्रसिद्ध हुए हैं। भीष्म साहनी की विशेषता है कि वे मनोवैज्ञानिक धरातल पर परिस्थितियों का गहन चिंतन एवं विश्लेषण

▶ मनोवैज्ञानिक धरातल पर परिस्थितियों का गहन चिंतन एवं विश्लेषण

करते हैं। जिससे उनकी विषय वस्तु यथार्थ की अभिव्यक्ति के लिए सशक्त रूप धारण कर सामने आती है।

आज़ादी के बाद भारत को आगे बढ़ने का कोई निश्चित दिशा नहीं था। समाज भी निश्चित दिशा को नहीं पहचान पाया था। बुनियादी समस्याओं को हल करना बाकी था। ऐसी परिस्थिति में लोगों की चिंतनधारा को कागज़ पर उकेरने का बखूबी कार्य भीष्म साहनी ने अपने नाटकों में किया है। इस प्रकार भीष्म साहनी के नाटक सार्वजनिक समस्याओं को प्रमुखता देते हैं। इनके नाटकों में 'हानूश', 'माधवी', 'कबिरा खड़ा बाज़ार में', 'मुआवजे' आदि प्रसिद्ध हैं। इन्होंने नाटक लेखन के साथ-साथ नाटकों में अभिनय तथा निर्देशन का कार्य भी किया है। भीष्म साहनी ने स्वातंत्र्योत्तर भारत के सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक यथार्थ को वास्तविक परिवेश में साहित्य में स्थान दिया है।

▶ लोगों की चिंतनधारा को कागज़ पर उकेरने का कार्य

भीष्म साहनी ने सहज मानवीय अनुभूतियों को एवं समाज के तत्कालीन परिवेश को तथा उसमें व्याप्त आन्तरिक द्वंद्व को बडी सजीवता के साथ अपनी रचनाओं में स्थान दिया है। 'हानूश' भीष्म साहनी का प्रथम नाटक है। इस नाटक का प्रदर्शन बहुत स्थानों पर सफलता के साथ हो चुका है। कलाकार की परिस्थितियों का बहुत ही सजीवता के साथ 'हानूश' में वर्णन किया है। 'कबिरा खड़ा बाज़ार में' मुख्यतः मध्ययुगीन भारतीय समाज की तत्कालीन सामाजिक स्थिति का वास्तविक चित्र प्रस्तुत करता है। साथ ही धर्म के नाम पर पाखण्ड, आडम्बर, झूठी धारणाओं एवं पौराणिक मान्यताओं की इसमें खण्डन किया है।

▶ 'हानूश' भीष्म साहनी का प्रथम नाटक

'माधवी' नाटक महाभारत की कथा पर केंद्रित है। यह 6 अंकों का नाटक है। इसमें कुल 10 दृश्य है तथा प्रत्येक दृश्य का आरंभ 'कथावाचक' के माध्यम से होता है। 'मुआवजे' इनका पंजाबी में लिखा नाटक है लेकिन इसका प्रथम मंचन राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय के रंगमंडल में हिन्दी भाषा में ही हुआ। इसका विषय सांप्रदायिक दंगों में समाज तथा प्रशासन के रवैये को माध्यम बनाकर लिखा हुआ है। इस प्रकार उनका हरेक नाटक समाज के विभिन्न विषयों पर आधारित है।

▶ पंजाबी नाटक - 'मुआवजे'

3.1.1.7 शंकर शेष

स्वातंत्र्योत्तर नाट्य लेखन में शंकर शेष का स्थान महत्वपूर्ण है। शंकर शेष के नाटकों की सफलता यह है कि वे मंचन में सफल रहे हैं। ये विसंगतियों पर तीखा प्रहार करनेवाले नाटककार है। इनके द्वारा रचित नाटकों में 'एक और द्रोणाचार्य' प्रमुख है। इस नाटक से लेखक को बहुत ख्याति प्राप्त हुई। इसके अतिरिक्त 'घरौंदा', 'अरे मायावी सरोवर', 'रक्तबीज', 'बन्धन अपने-अपने', 'चेहरे', 'कोमल गांधार', 'पोस्टर', 'खजुराहो का शिल्पी' आदि इनकी प्रमुख नाट्य रचनाएँ हैं। शंकर शेष की प्रसिद्धि केवल नाटक लेखन अथवा मंचन तक ही सीमित नहीं है। उन्होंने फिल्मों के लिए भी कहानी लेखन का कार्य किया है। इनके द्वारा लिखी गयी 'दूरियाँ' फिल्म की कहानी पर इन्हें फिल्मफेयर पुरस्कार भी मिला है। इस प्रकार नाट्यलेखन, निर्देशन एवं मंचन आदि क्षेत्रों में इनका महत्वपूर्ण योगदान रहा है।

▶ विसंगतियों पर तीखा प्रहार करनेवाले नाटककार

शंकर शेष के नाटकों में आधुनिक, सामाजिक, धार्मिक समस्याएँ प्रमुख रूप से देखने को मिलती है, साथ ही इन्होंने स्वतंत्रता के बाद की विभिन्न प्रवृत्तियों को अपने नाटकों में स्थान दिया है। शंकर शेष के नाटकों में परंपरागत शिल्प के साथ-साथ आधुनिक नाट्यशिल्प एवं रंगबोध का सुनहरा मिश्रण मिलता है। इनकी उत्कृष्ट रंगचेतना एवं रंगदृष्टि ने समकालीन

▶ उत्कृष्ट रंगचेतना एवं रंगदृष्टि

हिन्दी नाटक एवं रंगमंच दोनों को विकास के नये आयाम प्रदान किये, तथा विषय विविधता के कारण इनके नाटकों का क्षेत्र व्यापक होता चला गया है।

3.1.1.8 हबीब तनवीर

हबीब तनवीर हिन्दी नाट्य जगत केलिए एक ऐसा नाम है जिन्होंने रंगमंच के मानचित्र पर अपनी एक खास जगह स्थापित की है। वे नाटककार के साथ साथ निर्देशक, पटकथा लेखक, गीतकार और पत्रकार भी थे। उन्होंने अपनी विशिष्ट शैली के माध्यम से नाट्य प्रस्तुतियों में जनसामान्य की समस्याओं को खूबी से प्रस्तुत किया। उन्होंने पहचाना की गाँवों में सही लोगों का रंगमंच मौजूद है। इस दृष्टि से 'नए थिएटर' की स्थापना की। 'प्रगतिशील लेखक संघ' और 'इंडियन पीपुल्स थिएटर असोसिएशन'(IPTA) से जुड़कर उन्होंने अपनी रचनाधर्मिता और रंगमंचीय नए प्रयोगों को विकसित किया। वे हिन्दुस्तानी रंगमंच के शलाका पुरुष थे। उन्होंने लोकधर्मी रंगकर्म को दुनिया भर में प्रतिष्ठित किया। उनके कारण भारतीय रंगमंच को एक नया मुहावरा मिला।

▶ लोकधर्मी रंगकर्म को महत्व प्रदान किया

उन्होंने करीब दस प्रमुख और बहुचर्चित नाटकों की रचनाएँ की है जिनमें - 'आगरा बाज़ार', 'शतरंज के मोहरे', 'चरणदास चोर', 'द ब्रेकन ब्रिज', 'ज़हरीली हवा' आदि प्रमुख हैं। वे संगीत नाटक अकादमी, पद्मश्री, पद्मभूषण, कालिदास सम्मान आदि से पुरस्कृत है। वे 1972 से 1978 तक भारतीय संसद राज्य सभा के सदस्य रहे।

▶ पुरस्कार

'आगरा बाज़ार' हबीब तनवीर का पहला और बहुचर्चित नाटक रहा है। यह नाटक मशहूर उर्दू शायर नजीर अकबराबादी को श्रद्धांजली था। इस नाटक के मंचन में हबीब तनवीर ने नये प्रयोग किए। ग्रामीण कलाकारों को लेकर ग्रामीण भाषा का प्रयोग करते हुए इस नाटक ने आभिजात्य परंपरा को तोड़ा। साथ ही साथ स्थानीय कलाकारों को उत्साहित कर लोक कला का मिश्रण करने का सफल प्रयास किया। इस प्रकार उन्होंने हिन्दी नाटक की दिशा को जन सामान्य की ओर मोड़ने का सफल प्रयास किया।

▶ ग्रामीण भाषा का प्रयोग

इनका दूसरा प्रसिद्ध नाटक था 'चरणदास चोर'। इस नाटक का सन् 1975 में उसी नाम से फिल्म का निर्माण भी हुआ। यह नाटक विजयदान देथा द्वारा एक शास्त्रीय राजस्थानी लोककथा का रूपांतरण है। यह चरण नामक चोर और मूर्ख पुलिस कर्मी के जीवन पर आधारित है। हास्य व्यंग्य पर आधारित यह नाटक बहुत प्रसिद्ध है तथा इसका अनेक बार मंचन भी हुआ। लोकरंग एवं भाषा संस्कृति के विकास के कारण इस नाटक ने सभी के हृदय में स्थान बना लिया। इस प्रकार देखा जाए तो हबीब तनवीर ने हिन्दी नाटकों की लोकधर्मी परंपरा को पुनःप्रतिष्ठ करने का प्रयास किया। समकालीन रंगमंच को सामाजिक सहृदयों की रुचि के अनुरूप बनाकर एक नये क्रांतिकारी रंगधर्मी आंदोलन का विकास भी किया।

▶ लोकधर्मी परंपरा की पुनःप्रतिष्ठा

3.1.1.9 मणि मधुकर

मणि मधुकर ने हिन्दी नाटक को नए आयाम प्रदान किए। उन्होंने जन भाषा में आम व्यक्ति का चित्रण किया। नाटक के अलावा हिन्दी साहित्य के अधिकांश विधाओं पर उन्होंने अपनी प्रतिभा का परिचय दिया। पहला नाटक 'रसगंधर्व' मराठा, कन्नड और बंग्ला में अनूदित होकर खेला गया। नए प्रयोग, छोटे छोटे संवाद, व्यवस्था की कमियों को उजागर करते हुए यह नाटक उनकी कीर्ति का स्तम्भ बन गया। उनके हर नाटक नए प्रयोगों के नमूने हैं। सभी नाटक व्यवस्था विरोधी है। प्रमुख अन्य नाटक - 'बुलबुल सराय', 'दुलारी बाई', 'खेला

▶ नए प्रयोग

पोलमपुर', 'इकतारे की आँख', 'बल्ले बल्ले बोधिवृक्ष' आदि।

इनका प्रसिद्ध नाटक 'रसगंधर्व' आधुनिक विषय एवं समस्या को लेकर रचा गया है। इसमें राजनीतिक एवं सामाजिक स्थितियों की अर्थहीनता एवं विसंगति पर व्यंग्य किया गया है। यह एक नवीन नाट्य रचना है। अपने नाटकों में आधुनिक समस्याएं प्रस्तुत करके हिन्दी के समकालीन नाटककारों में मणि मधुकर अपना अलग स्थान प्राप्त किया है। कथ्य की दृष्टि से मणि मधुकर राजनैतिक एवं सामाजिक नाटककार की भूमिका निभाते हैं। वस्तु एवं संरचना की दृष्टि से देखा जाए तो शुरुआत व्यंजनापूर्ण संवादों के माध्यम से होती है। एवं किसी लोककथा के सहारे अपनी भावनाओं का ताना बाना बुनते नज़र आते हैं। उनके नाटकों में संघर्ष में भी यथार्थ एवं कल्पना का सुंदर मिश्रण दिखाई देता है।

▶ राजनीतिक एवं सामाजिक स्थितियों की अर्थहीनता एवं विसंगति पर व्यंग्य

इस प्रकार मणि मधुकर अपने नाटकों में नवीन भावबोध को स्थापित करते हुए चलते हैं। इन्होंने कथानक के संबंध में विभिन्न प्रयोग किए हैं। इनका कथानक क्रमबद्ध तरीके से नहीं चलता है तथा दर्शकों एवं सामाजिकों पर इतना अवकाश छोड़ देता हे कि वे इसमें स्वयं की कल्पना का अंश मिश्रित कर सके। दर्शक या सहृदय सामाजिक इनके नाटकों में स्वयं की सक्रिय भूमिका निभाने को विवश होता है। एवं अपनी कल्पनाशीलता एवं संचित अनुभवों के माध्यम से कथानक के बिखराव को समेटता हुआ प्रतीत होता हे। मणि मधुकर अपने पात्रों को प्रायः नाम न देकर, उन्हें अ, ब, स, द, ह आदि रूप में ही संयोजित रखते हैं, बाद में एक पात्र से ही विभिन्न प्रकार की भूमिकाएँ अदा करा ली जाती हे। यह भी नाट्य क्षेत्र में इनका नवीन प्रयोग है। मणि मधुकर संवादों में प्रायः सामान्य बोलचाल की भाषा का ही अधिक प्रयोग करते हैं । हास्य को व्यंग्य में परिवर्तित करने में मणि मधुकर सिद्धहस्त है।

▶ सामाजिक की कल्पनाशीलता एवं संचित अनुभवों के माध्यम से कथानक के बिखराव को समेटना

मणि मधुकर के नाटकों में दृश्य संयोजन की नवीनता भी देखने को मिलती है। दोहरा एवं तिहरा दृश्य बोध इनकी खास विशेषता है। इनके शिल्प पर राजस्थानी ख्याल का विशेष प्रभाव दिखता है। इस प्रकार मणि मधुकर समकालीन नाटकों के प्रयोगधर्मी लेखक होने के साथ-साथ सामाजिक एवं राजनीतिक समस्याओं के प्रखर चितेरे भी है। हिन्दी साहित्य के नाट्य धरातल पर वह आज सशक्त भूमिका के साथ खड़ा है।

▶ दोहरा एवं तिहरा दृश्य बोध

3.1.1.10 मन्नू भंडारी

मन्नू भंडारी स्वातंत्र्योत्तर महिला नाटककारों में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती हैं। उनके प्रसिद्ध नाटक के रूप में 'बिना दीवारों के घर' को देखा जा सकता है। इस रचना से नाट्य जगत में उनकी प्रसिद्धि और बढ गया है। इसका कई बार सफल मंचन किया जा चुका है। इसकी विषय वस्तु पारिवारिक जीवन की खींचतान एवं पति-पत्नी के आपसी तनावपूर्ण जीवन पर आधारित है। इनका दूसरा नाटक, उन्हीं का उपन्यास 'महाभोज' का उसी नाम से 1983 में हुआ नाट्य रूपांतरण है। इसमें राजनीति के घिनौने स्वरूप को उजागर किया गया है।

▶ मन्नू भंडारी के प्रसिद्ध नाटक के रूप में 'बिना दीवारों के घर'

3.1.1.11 मृणाल पाण्डेय

मृणाल पाण्डेय का प्रसिद्ध नाटक है 'जो राम रचिराखा'। इस नाटक ने मृणाल पाण्डेय को महिला नाटककारों की अग्रिम श्रेणी में खड़ा कर दिया है। इनके अन्य नाटकों में 'मौजूदा हालत को देखते हुए', 'आदमी जो मछुआरा नहीं था' आदि प्रसिद्ध है। नाटकों की विषय वस्तु में आधुनिक सामाजिक समस्याएँ, भ्रष्टाचार, अमानवीयता, शासन एवं सत्ता की मक्कारी तथा

▶ मृणाल पाण्डेय का प्रसिद्ध नाटक है 'जो राम रचिराखा'

इन सबमें पिसता हुआ ईमानदार एवं आम आदमी को दर्शाया है। साथ ही साथ स्त्री-पुरुष के संबंधों को सीमित दायरे से बाहर निकालकर नवीन एवं व्यापक सामाजिक संदर्भों में प्रस्तुत किया है। इनके प्रसिद्ध नाटक 'जो राम रचिराखा' का बहुत बार मंचन किया जा चुका है। यह रंगमंच की दृष्टि से भी सफल नाट्य रचना है।

3.1.1.12 मृदुला गर्ग

▶ 'एक और अजनबी' मृदुला गर्ग का बहुत प्रसिद्ध नाटक है।

महिला नाटककारों में मृदुला गर्ग का अपना अलग स्थान है। इनकी प्रमुख नाट्य रचनाओं में 'एक और अजनबी', 'जादू का कालीन', 'तीन कैदें' आदि प्रसिद्ध है। 'एक और अजनबी' मृदुला गर्ग का बहुत लोकप्रिय नाटक है। इसमें स्त्री-पुरुष के आपसी संबंधों को आधुनिक परिवेश में प्रस्तुत किया गया है। इसमें प्रेम के आदर्श स्वरूप को प्रस्तुत करने का प्रयास भी है। 'जादू का कालीन' बाल मजदूरी पर केंद्रित नाटक है, जो बहुत बार मंचित किया जा चुका है। इसका प्रथम मंचन लेडी ईर्विन कॉलेज के तत्वावधान में वर्ष 1993 में श्रीराम सेंटर नई दिल्ली के रंगमंच पर हुआ था। बाल मजदूरी तथा मजदूरों की दयनीय दशा का चित्रण कर इसको आधुनिक संदर्भों से जोड़ दिया गया है। 'तीन कैदें' एक नाटक संकलन है इसमें तीन नाटक सम्मिलित है। मृदुला गर्ग का नाट्य साहित्य वर्तमान संदर्भों की सशक्त अभिव्यक्ति का प्रमाण है।

▶ प्राचीन नाट्य रचनाओं को अभिनीत करने का श्रम साध्य कार्य किया

आधुनिक रंगमंचीय नाटकों ने रंगमंच को नवीन आयाम प्रदान किए हैं। प्रयोगात्मक दृष्टिकोण अपनाकर त्रुटियों को कम करने का प्रयास किया गया है। साठेत्तरी रंगमंच आन्दोलन से जुडे नाटककारों ने रंगमंच को केंद्र में रखकर नाटक लेखन का कार्य किया। इसलिए यह नाटक रंगमंच पर भी खरे उतरे हैं। इस समय नये प्रयोगधर्मी नाटककारों एवं रंगमंच के निर्देशकों ने मिलकर बहुत सी प्राचीन नाट्य रचनाओं को अभिनीत करने का श्रम साध्य कार्य किया है। इस समय नाटक एवं रंगमंच का फैलाव किसी एक ही दिशा में न रहकर चारों ओर देखा जा सकता है। इस समय कई कहानियों, कविताओं का नाट्य रूपांतरण हुआ जिनका सफल मंचन भी हुआ है।

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

हिन्दी नाटक का विकास अनेक रूपों और अनेक दिशाओं में हुआ है। यद्यपि प्रारंभ में हिन्दी रंगमंच के अभाव तथा एकांकी, रेडियो-रूपकों व चल-चित्रों की प्रतियोगिता के कारण इसके विकास की गति मंद रही किन्तु पिछले कुछ वर्षों में अव्यावसायिक संस्थाओं के द्वारा रंगमंच के विकास के प्रयास हुए हैं जिससे इसकी प्रगति द्रुतगति से हो रही है।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. नाटक के विकास यात्रा पर टिप्पणी तैयार कीजिए।
2. स्वातंत्र्योत्तर नाटक पर आलेख तैयार कीजिए।
3. स्वातंत्र्योत्तर नाटककारों का परिचय दीजिए।
4. स्वातंत्र्योत्तर महिला नाटककारों पर टिप्पणी तैयार कीजिए।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

1. हिन्दी के प्रमुख आधुनिक नाट्यकारों के नाटकों में लोकतत्व - डॉ. सत्यवीर सिंह भोरिया
2. हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
5. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन
6. हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख – इन्द्रनाथ मदन
7. हिन्दी रंगमंच का इतिहास – डॉ. सी एल दुबे
8. मोहन राकेश और उनका नाटक – गिरीश रस्तोगी
9. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक – जे सी जोशी
10. प्रसाद के नाटक : स्वरूप और संरचना – गोविन्द चातक
11. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन – जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
12. समकालीन नाटक और रंगमंच – डॉ. नरेन्द्र मोहन, वाणी प्रकाशन
13. साठोत्तर हिन्दी नाटक – डॉ. नीलिमा शर्मा, विद्य विचार कानपुर

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

इकाई : 2

मोहन राकेश के नाटकों का सामान्य परिचय

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- नाटककार मोहन राकेश से परिचय प्राप्त करता है
- मोहन राकेश के नाटकों से परिचित होता है
- मोहन राकेश के नाटकों की विशेषताओं से अवगत होता है

Background / पृष्ठभूमि

साहित्यकार का व्यक्तित्व किसी ना किसी रूप में उनकी रचनाओं में प्रतिबिंबित होता है। साहित्यकार की रचनाओं का अध्ययन करने से उनके जीवन की स्थितियों और प्रेरणाओं से परिचित हो सकते हैं। हर रचना लेखक के जीवन और अनुभव से परिचालित है। हिन्दी के महान नाटककार मोहन राकेश का साहित्यिक जीवन परिचय उनकी रचनाओं से हमें प्राप्त होता है। उन्होंने जो साहित्य लिखा अपने जीवन की अनुभूतियों के आधार पर लिखा। प्रत्येक साहित्यकार जीवन के प्रत्येक क्षण को जीता है और उसको कला के आवरण में ढालकर व्यक्त करता है।

Keywords / मुख्य बिन्दु

साहित्यिक उत्कर्षता, रंगमंचीय सफलता, महाकवि कालिदास, राजसत्ता, ऐतिहासिक कथानक

Discussion / चर्चा

हिन्दी नाटक विधा को समसामयिक बनाने वाले नाटककार मोहन राकेश का नाम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और जयशंकर प्रसाद के बाद आदर से लिया जाता है। हालाँकि बीच में और नाटककार भी हुए जिन्होंने आधुनिक हिन्दी नाटक विधा को सुदृढ़ किया किन्तु मोहन राकेश का लेखन शैली सबसे अलग है। उन्होंने हिन्दी नाटक को अँधेरे से बाहर निकाला और उसे युगों के रूमानी ऐन्द्रजालिक सम्मोहन से उबारकर एक नए दौर के साथ जोड़ा ।

3.2.1 मोहन राकेश के नाटकों का सामान्य परिचय

- मोहन राकेश के नाटकों में आधुनिक संवेदना के स्वर

मोहन राकेश हिन्दी नाट्य जगत के सफल प्रयोगधर्मी नाटककार है। मोहन राकेश ने हिन्दी साहित्य की प्रायः सभी विधाओं पर लिखा है, किन्तु सबसे अधिक सफलता उन्हें हिन्दी नाटकों में मिली। उन्होंने इस बात पर ज़ोर दिया कि नाटक रंगमंच केलिए हैं। इस विधा में उन्होंने बहुत ज़्यादा नहीं लिखा, लेकिन जितना भी लिखा है उसमें आधुनिक संवेदना के स्वर खुलकर सामने आये हैं। उनका दृढ़ संकल्प था कि नाटक का आस्वादन प्रेक्षक रंगमंच के माध्यम से करता है। नाट्य धर्म का सही प्रयोग उनके नाटकों में है।

3.2.1.1 आषाढ़ का एक दिन

मोहन राकेश का पहला नाटक 'आषाढ़ का एक दिन' 1958 में प्रकाशित हुआ। तीन महीने के अंदर ही उसका दूसरा संस्करण प्रकाशित हुआ और इसके बाद कई संस्करण प्रकाशित हो चुके हैं। यह नाटक अत्यंत लोकप्रिय है। इसकी साहित्यिक उत्कर्षता और रंगमंचीय सफलता ने मोहन राकेश को एक सफल नाटककार के रूप में प्रतिष्ठित किया। 1959 में उस वर्ष के सर्वश्रेष्ठ नाटक के रूप में यह सम्मानित हुआ। यह हिन्दी नाटक के आधुनिक युग का पहला नाटक मानते हैं। देश विदेश में इसका मंचन हुआ है। 1971 में इसका फिल्म बन गया और सर्वश्रेष्ठ फिल्म के फिल्म फेयर अवॉर्ड से पुरस्कृत भी हुआ।

▶ मोहन राकेश का पहला नाटक

'आषाढ़ का एक दिन' महाकवि कालिदास की कथा को लेकर लिखा है। कालिदास के जीवन संबंधी पर्याप्त प्रमाण के अभाव में प्रचलित किंवदंतियों को आधार बनाकर यह नाटक लिखा गया है। इस नाटक को लिखते समय उन्होंने जो प्रतिक्रिया व्यक्त की है वह यों है- "मेघदूत पढ़ते हुए मुझे लगा करता था वह कहानी निर्वासित यक्ष की उतनी नहीं है जितनी स्वयं अपनी आत्मा से निर्वासित उस कवि की जिसने अपनी ही एक अपराध-अनुभूति को इस परिकल्पना में ढाल दिया है।" यहाँ नाटककार का उद्देश्य कालिदास के माध्यम से एक ऐसे सर्जक का चित्र प्रस्तुत करना है जिसके मन में लगातार द्वंद्व चल रहा है, यहाँ पर महाकवि कालिदास की केवल कथा कहना नाटक का उद्देश्य नहीं रहा। यही कारण है कि इसमें ऐतिहासिक पात्रों के साथ कल्पित पात्रों का भी सृजन नाटककार ने किया है। कालिदास जैसे चरित्र को नाटककार ने आज की पृष्ठभूमि, आत्मसंघर्ष और द्विविधापूर्ण विडम्बना से परिचालित पात्र के रूप में प्रस्तुत किया है।

▶ 'आषाढ़ का एक दिन' महाकवि कालिदास को लेकर लिखा गया है

'आषाढ़ का एक दिन' प्रथम नाट्य रचना होते हुए भी मोहन राकेश की प्रौढ़ कृति मानी जाती है। मोहन राकेश का यह नाटक आधुनिक संदर्भ से गुज़रता है, उसमें कश्मीर की जनता का विद्रोह और कवि कालिदास की असफलता चित्रित हुई है। कालिदास के प्रिया मल्लिका, कालिदास के चले जाने पर यातनापूर्ण जीवन बिताती है। नाटक का अंत करुणाजनक है। राकेश ने सर्जनात्मक अनुभव से युक्त नाटक देकर निःसंदेह हिन्दी रंगमंच और रंगकर्मियों को एक सकारात्मक संदेश दिया है।

▶ प्रौढ़ कृति

मोहन राकेश की पहली एवं आधुनिक हिन्दी नाटक की प्रौढ़ कृति हैं - 'आषाढ़ का एक दिन'। इसकी कथा तीन खंडों में विकसित होती है। नाटक में कालिदास और मल्लिका के प्रेम संबंध, कालिदास का उज्जयिनी जाना, वहाँ उसकी शादी, उसके बाद गाँव लौटना, अंतिम खंड में कालिदास का एकबार अकेले अपने गाँव पहुँचना, असहाय अकेली मल्लिका को विलोम से शादी करने केलिए मजबूर करना, कालिदास और मल्लिका का अंतिम मिलन और कालिदास का अकेला निष्क्रमण आदि संघर्षपूर्ण घटनाएँ हैं। कालिदास और मल्लिका को छोड़कर अंबिका, प्रियंगुमंजरी, विलोम आदि अन्य पात्र भी हैं जिनकी भूमिका नाटक में महत्वपूर्ण हैं।

▶ तीन खंडों में विकसित कथा

इसमें कला और जीवन, भावना और यथार्थ, प्रेम और कर्तव्य, कलाकार और शासन के संघर्ष का चित्रण है। नाटक का अंत (चरमसीमा) करुणाजनक है। समय और परिस्थिति से उसका द्वन्द्व है। आखिर अपने द्विविधापूर्ण टूटे दिल लेकर कालिदास मल्लिका के वर्तमान जीवन से आषाढ़ के अंधकार में अकेले चले जाते हैं। इस नाटक के सभी प्रमुख पात्र संघर्षशील हैं। सब को जीवन, समय और परिस्थिति से निरंतर संघर्ष करना पड़ता है, यद्यपि

▶ संघर्ष के कई आयाम

इसकी मूल चेतना रोमानी है। मल्लिका अपने प्रेम को आदर्श बनाए रखनेकेलिए जो त्याग करती है वह उसके जीवन का त्याग है। कालिदास और मल्लिका दोनों का संघर्ष अभाव से हैं। संक्षेप में नाटक के मौलिक तत्व संघर्ष के कई आयामों का यथार्थ चित्रण आधुनिक युगबोध को दृष्टि में रखकर मोहन राकेश ने इस नाटक में किया है।

3.2.1.2 लहरों के राजहंस

▶ नाटक की कथा राकेश ने अश्वघोष के काव्य से प्राप्त की है

'लहरों के राजहंस' मोहन राकेश का दूसरा नाटक है जो 1963 में लिखा गया। इस नाटक के प्रथम संस्करण की भूमिका में उन्होंने इतिहास संबंधी अपने दृष्टिकोण को स्पष्ट करते हुए कहा है कि इतिहास और साहित्य में अंतर होता है। साहित्य इतिहास के समय में बाँधता नहीं, वह समय में इतिहास का विस्तार करता है। इस नाटक की कथा राकेश ने अश्वघोष के काव्य से प्राप्त की है, जिसका उल्लेख उन्होंने नाटक की भूमिका में किया है।

▶ भगवान बुद्ध के छोटे भाई नंद के जीवन से संबंधित नाटक

भगवान बुद्ध के छोटे भाई नंद के जीवन से संबंधित इस नाटक को उन्होंने अश्वघोष के काव्य 'सौन्दरनंद' की कथा के आधार पर निर्मित किया है। इतिहास को नाट्य वस्तु का आधार बनाते हुए भी अपनी बात कहने के लिए उससे बंधे रहने की अनिवार्यता मोहन राकेश नहीं स्वीकार करते। 'लहरों के राजहंस' की प्रेरणा को स्पष्ट करते हुए नाटककार लिखते हैं कि, यहाँ नन्द और सुंदरी की कथा एक आश्रय-मात्र है। नाटक का मूल अंतर्द्वन्द्व उस अर्थ में यहाँ भी आधुनिक है जिस अर्थ में 'आषाढ़ का एक दिन' के अंतर्गत है।

▶ इस नाटक का विषय जीवन के प्रति राग और विराग है

मोहन राकेश के उपर्युक्त कथन से स्पष्ट है कि उन्होंने 'लहरों के राजहंस' की रचना भी इतिहास की पुनर्रचना करने के लिए नहीं की बल्कि इसकी रचना के पीछे की प्रेरणा आधुनिक है। 'आषाढ़ का एक दिन' में राजसत्ता और रचनाकार का अंतर्द्वन्द्व है तो इस नाटक में जीवन के प्रति राग और विराग का। ऐतिहासिक कथानकों के माध्यम से इन सवालों को रखने के पीछे लेखक का उद्देश्य संभवतः यह रहा है कि इन सवालों से प्रत्येक युग का रचनाधर्मी और संवेदनशील व्यक्ति अवगत हो। इसमें जीवन की सार्थकता - भौतिक जीवन और आध्यात्मिक जीवन के द्वन्द्व तथा अपने मत को दूसरों पर थोपने का आग्रह आदि का चित्रण है। स्त्री और पुरुष के संबंधों के अंतर्विरोध को उजागर किया है। इसमें सांसारिक सुखों और आध्यात्मिक शांति के पारस्परिक विरोध का चित्रण है। इसके बीच पड़ा हुआ व्यक्ति स्वयं निर्णय लेने का अनिवार्य द्वन्द्व को महसूस करता है।

'लहरों के राजहंस' रंगमंच पर उतना सफल नहीं रहा जितना कि 'आषाढ़ का एक दिन'। लेकिन इस नाटक को भी पर्याप्त प्रसिद्धि मिली और इसको लेकर साहित्यकारों और रंगकर्मियों और रंगप्रेमियों के बीच व्यापक चर्चा हुई।

3.2.1.1 आधे-अधूरे

मोहन राकेश का नाटक 'आधे-अधूरे' स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद के दौर में लिखा गया तीसरा नाटक है। इसका कथानक मध्य वर्ग के जीवन से संबंधित है। एक शहरी मध्यवर्गीय परिवार की कहानी इसमें कही गई है जो धीरे-धीरे टूट जाता है। पुरुष महेंद्रनाथ एक असफल व्यक्ति है और पत्नी सावित्री की नौकरी से ही घर का खर्चा चलता है। पति की असफलता और दब्बूपन ने पत्नी के जीवन को रिक्तता से भर दिया है और इससे मुक्ति पाने के लिए वह ऐसे पुरुष की तलाश में है, जो उसे इस खालीपन से आज़ाद करे। लेकिन इस नाटक के सभी

▶ कथानक मध्य वर्ग के जीवन से संबंधित है

पात्र आधे-अधूरे हैं और मुक्ति की तलाश के बावजूद वे उसी नियति से बंधे चक्कर लगाते रहते हैं। मध्यवर्ग की इस विडम्बना को ही मोहन राकेश ने प्रभावशाली रूप में नाटक में प्रस्तुत किया है।

मोहन राकेश का आधे-अधूरे नाटक एक मध्यवर्गीय, शहरी परिवार की कहानी है। इस परिवार का हर एक सदस्य अपने आप को अधूरा महसूस करता है। परिवार का हर व्यक्ति अपने को पूर्ण करने की चेष्टा करता है। परिवार में पति-पत्नी, एक बेटा और दो बेटियाँ हैं। पति महेन्द्रनाथ व्यापार में सफल नहीं हुआ। महेन्द्रनाथ बहुत समय से व्यापार में असफल होकर घर पर बेकार बैठ जाते हैं। उसकी पत्नी सावित्री नौकरी करके घर चलाती है। महेंद्रनाथ अपनी पत्नी सावित्री से बहुत प्रेम करते हैं, किन्तु बेरोज़गार होने के कारण वह पत्नी सावित्री के कमाई पर पलता हुआ अत्यंत दुखी है। उसकी स्थिति अपने ही परिवार में ठप्पा एक रबर की टुकड़े की तरह है। सावित्री अपनी उन्नत और बहुमुखी अपेक्षाओं के कारण महेन्द्रनाथ से वितृष्णा करती है। जगमोहन, जुनेजा और सिंघानिया के संपर्क में आती है, किन्तु किसी में भी उसे अपनी भावनाओं की तृप्ति नहीं मिलती है। महेंद्रनाथ और सावित्री की बड़ी बेटी बिन्नी मनोज के साथ भाग जाती है। सावित्री का बेटा अशोक को भी घर के किसी सदस्य से लगाव नहीं होता है। वह भी पिता की तरह ही बेकार है। उसका नौकरी में मन नहीं लगता है। वह भी बदमिजाज और बदज़ुबान है। उसकी दिलचस्पी केवल फिल्मी अभिनेत्रियों की तस्वीरों और अश्लील पुस्तकों पर है। छोटी बेटी भी इस वातावरण में बिगड़कर जिद्दी, मुँहफट तथा चिड़चिड़ी हो गई है और उम्र से पहले ही यौन संबंधों में रुचि लेने लगती है। परिवार में तनाव और माता-पिता के संबंधों के कारण उन सब में भी इस तरह की भावना घर कर गई है। इन सभी पात्रों के व्यवहारों में महेन्द्रनाथ और सावित्री के संबंधों का प्रभाव दिखाई पड़ता है। इस तरह इस नाटक में सभी पात्र आधे-अधूरे होने की नियति से अभिशप्त है। महानगरों में रहनेवाले मध्यवर्गीय जीवन की विसंगतियों एवं विडम्बनाओं का चित्रण इसमें है। वह ना उच्च वर्ग का जीवन जीता है न निम्नवर्ग में सम्मिलित हो पाता है। मध्यवर्गीय पात्रों के आत्मकेंद्रित चरित्र का उद्घाटन इसमें हुआ है।

▶ अव्यवस्थित परिवार की कहानी

3.2.1.4 पैर तले की ज़मीन

▶ अंतिम और अधूरा नाटक

'पैर तले की ज़मीन' मोहन राकेश का अंतिम नाटक है जिसको उनके असामयिक निधन के कारण उनके मित्र कमलेश्वर ने पूरा किया है। इस नाटक में दो अंक है। पूरा नाटक टूरिस्ट क्लब ऑफ इंडिया में घटित होता है। क्लब में आनेवाले लोग आधुनिक अभ्यास के प्रतीक बनकर स्वछंद जीवन जीते हैं।

'पैर तले की ज़मीन' का कथानक भी समकालीन यथार्थ से संबंधित है। राकेश ने यदि अपने पहले दो नाटक ऐतिहासिक कथानक पर लिखे तो शेष दोनों नाटकों का संबंध आधुनिक सामाजिक यथार्थ से है। कई अर्थों में उनका अंतिम नाटक पहले के नाटकों से भिन्न है। पहले के तीनों नाटकों में लेखक ने स्त्री-पुरुष संबंधों के माध्यम से अपनी बात कही थी लेकिन अपने चौथे नाटक में चरित्रों में वैसा कोई संबंध नहीं है। वे संयोग से एकत्र हुए हैं और मृत्यु के आसन्न संकट से उत्पन्न स्थितियाँ ही इस नाटक की कथावस्तु का आधार है। रंगकर्मी प्रतिभा अग्रवाल ने नाटक पर टिप्पणी करते हुए लिखा है, "पैर तले की ज़मीन' भी आधुनिक जीवन की विसंगति, अवसाद एवं घुटन को लेकर लिखा गया नाटक है। इस नाटक की मूल प्रवृत्ति

▶ आधुनिक सामाजिक यथार्थ से जुड़ा नाटक

अस्तित्ववादी है, परिवेश घर से बाहर कश्मीर में एक टूरिस्ट क्लब है। पात्र सब अलग-अलग हैं तथापि नियति ने एक दिन के लिए उन्हें एक स्थल पर ला रखा है और अचानक भयंकर बाढ़ के कारण टूरिस्ट क्लब को शहर से जोड़ने वाला पुल टूटने लगता है और उनका सम्पर्क बाहर की दुनिया से कट जाता है। आसन्न मृत्यू की छाया में उन पात्रों की परिवर्तित मनोवृत्ति का बड़ा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण एवं चित्रण राकेश ने किया है। कुछेक घंटों बाद बाढ़ के पानी के कम होने की सूचना मिलती है, टेलीफोन की घंटी बज उठती है, जीवन के बचने का आश्वासन मिलता है, सब पुनः पहले की मनःस्थिति को प्राप्त होते हैं।'

मोहन राकेश के तीनों पूर्ण नाटक हिन्दी में ही नहीं भारतीय नाटकों में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं।

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

मोहन राकेश 'नयी कहानी' आंदोलन से जुडे रचनाकार थे। कहानियों और उपन्यासों के अलावा आपने नाटक भी लिखे। हिन्दी नाटक परंपरा में मोहन राकेश के नाटकों का विशिष्ट स्थान है। मोहन राकेश ने कुल चार नाटक लिखे। 'आषाढ़ का एक दिन', 'लहरों के राजहंस', 'आधे-अधूरे' और 'पैर तले की ज़मीन'। इनमें से 'पैर तले की ज़मीन' उनकी आखिरी नाटक था, जिसे वे पूरा नहीं कर सके। इन सभी नाटकों में उठाई गई समस्याओं का संबध वर्तमान समय से है। मोहन राकेश का मानना था कि नाटक की सफलता और सार्थकता उसके रंगमंच पर प्रदर्शन से ही आँकी जा सकती है। इस दृष्टि से उनके नाटक रंगमंच केलिए सर्वथा अनुकूल हैं।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. हिन्दी नाटक परंपरा में मोहन राकेश का स्थान निर्धारित कीजिए।
2. मोहन राकेश के नाट्य संबंधी विचारों की समीक्षा प्रस्तुत कीजिए।
3. मोहन राकेश के नाटकों का परिचय दीजिए।
4. मोहन राकेश के नाटकों का महत्व और प्रासंगिकता का परिचय दीजिए।
5. नाटककार मोहन राकेश।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

1. आषाढ़ का एक दिन - मोहन राकेश
2. लहरों के राजहंस - मोहन राकेश
3. आधे-अधूरे - मोहन राकेश
4. पैर तले की ज़मीन - मोहन राकेश

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
5. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन
6. हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख – इन्द्रनाथ मदन
7. हिन्दी नाटक : उद्‌भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा
8. हिन्दी रंगमंच का इतिहास – डॉ. सी एल दुबे
9. मोहन राकेश और उनका नाटक – गिरीश रस्तोगी
10. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक – जे सी जोशी
11. प्रसाद के नाटक : स्वरूप और संरचना – गोविन्द चातक
12. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन – जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
13. समकालीन नाटक और रंगमंच – डॉ. नरेन्द्र मोहन, वाणी प्रकाशन
14. साठोत्तर हिन्दी नाटक – डॉ. नीलिमा शर्मा, विद्य विचार कानपुर

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

इकाई : 3

आधे-अधूरे - मोहन राकेश (Detailed Study)

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- आधे-अधूरे नाटक से परिचय प्राप्त करता है
- आधे-अधूरे नाटक की विशेषताओं से अवगत होता है
- आधे-अधूरे नाटक की कथावस्तु से परिचित होता है

Background / पृष्ठभूमि

मोहन राकेश का नाटक 'आधे-अधूरे' में एक शहरी मध्यवर्गीय परिवार की कहानी कही गई है जो धीरे-धीरे टूटते दिखाई देती हैं। पुरुष महेंद्रनाथ एक असफल व्यक्ति है और पत्नी सावित्री की नौकरी से ही घर का खर्चा चलता है। पति की असफलता और दब्बूपन ने पत्नी के जीवन को रिक्तता से भर देता है और इससे मुक्ति पाने के लिए वह ऐसे पुरुष की तलाश में है, जो उसे इस खालीपन से आज़ाद कराए। लेकिन इस नाटक के सभी पात्र आधे-अधूरे हैं और मुक्ति की तलाश के बावजूद वे उसी नियति से बंधे चक्कर लगाते रहते हैं। मध्यवर्ग की इस विडम्बना को ही मोहन राकेश ने प्रभावशाली रूप में नाटक में प्रस्तुत किया है।

Keywords / मुख्य बिन्दु

शहरी मध्यवर्गीय परिवार, पति की असफलता, पत्नी की जीवन की रिक्तता, मध्यवर्ग की विडम्बना

Discussion / चर्चा

मोहन राकेश का नाटक 'आधे-अधूरे' आज के महानगरीय जीवन तथा आधुनिक परिवेश की संवेदना एवं स्त्री-पुरुष संबंधों को उजागर करनेवाली सशक्त रचना है। 1969 ई. में इसका प्रकाशन हुआ था।

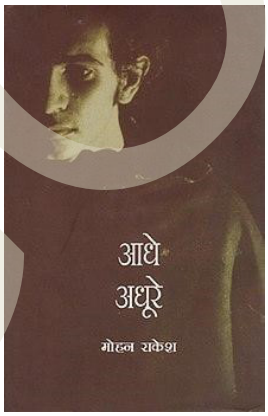
3.3.1 आधे-अधूरे - मोहन राकेश

▶ नाटक के माध्यम से चार दीवार और छत से पूर्ण होनेवाले घर के भीतर की अपूर्णता व्यक्त हुआ है

आधे अधूरे मोहन राकेश का एक चर्चित नाटक है। मोहन राकेश वैसे तो कथा, उपन्यास, संस्मरण के क्षेत्र में भी सक्रिय थे। किंतु, नाटकों के लिए ही ज़्यादा याद किए जाते हैं। आधुनिक युग में मराठी, बंग्ला, कन्नड़ आदि भाषाओं में अनेक चर्चित नाटककार हुए हैं। हिन्दी में नाटककार कहते ही पहला नाम मोहन राकेश का ही उभरता है। मोहन राकेश ने इस नाटक के माध्यम से चार दीवार और छत से पूर्ण होनेवाले घर के भीतर की अपूर्णता व्यक्त की है। मनुष्य के मन का अधूरापन ही समस्त विसंगतियों की जड़ है।

▶ पात्र

नाटक की कहानी एक परिवार के इर्द गिर्द घूमती नज़र आती है जिसमें सावित्री जो कि काम काजी औरत की भूमिका निभाती है। उसका पति महेंद्रनाथ जो कि बहुत दिन से काम काज नहीं कर रहा और बहुत दिन से यू ही निठल्ला पड़ा रहता है बस अपनी कमाई से घर का कुछ सामान खरीद के बहुत दिन बैठा है, घर की बड़ी लड़की बिन्नी है जो शादी शुदा है जिसने मनोज के साथ भाग कर शादी कर ली थी, छोटी लड़की किन्नी है और घर का सब से आलसी पुरुष अशोक-घर का लड़का । सावित्रीः- एक कामकाजी मध्यवर्गीय शहरी स्त्री। काले कपड़ों वाला पुरुष चार रूपों में -महेंद्रनाथ (सावित्री का पति), सिंघानिया (सावित्री का बॉस), जगमोहन, जुनेजा - प्रस्तुत होता है। बिन्नी :- सावित्री की बड़ी बेटी। अशोकः- सावित्री का बेटा। किन्नीः- सावित्री की छोटी बेटी। मनोजः- बिन्नी का पति (मात्र संवादों में उल्लेखित) आदि इस नाटक के मुख्य पात्र है।



'आधे-अधूरे' के कथानक के केन्द्र में एक मध्यवर्गीय परिवार है, जिसमें पति-पत्नी के अलावा उनके दो बेटियाँ और एक बेटा है। अन्य पात्रों में तीन और पुरुष हैं। नाटक की सम्पूर्ण घटनाएँ एक कमरे में घटित होती हैं, हालाँकि संवाद से सम्पूर्ण परिवेश और उसका द्वंद्व उभर आता है। नाटक की केंद्रीय चरित्र सावित्री पढ़ी-लिखी, महत्वाकांक्षी, कामकाजी महिला है। वह जीवन को भरपूर जीना चाहती है, मगर ऐसा हो नही पा रहा है। इसका एक कारण खराब आर्थिक स्थिति है। सावित्री की अकेली नौकरी से पूरा घर चल रहा है। पति व्यवसाय में असफल होकर 'निकम्मा' हो गया है। बेटा पढ़ाई में असफल तो है ही कामचोर भी है। बड़ी बेटी 'लव मैरिज' करके भी सुखी नही है। छोटी बेटी की 'जरूरतें' पूरी नही हो पा रही हैं। ऐसे में उसका (सावित्री) खीझना, असहज प्रतिक्रिया स्वाभाविक भी लगता है। मानो उसकी अपनी जिंदगी खो सी गयी है। इससे उसके अंदर एक अतृप्ति का भाव पैदा होता है और वह इसके तृप्ति के चाह में कई पुरुषों के सम्पर्क में आती है, मगर उसको तृप्ति मिलती नहीं। वह द्वंद्व में जीती है। उसका एक मन घर से जुड़ता है तो दूसरा मन घर से दूर

▶ आधे अधूरे के कथानक के केन्द्र में एक मध्यवर्गीय परिवार है, जिसमें पति-पत्नी के अलावा उनके दो बेटियाँ और एक बेटा है

होना चाहता है। मगर समस्या यह भी है कि वह अतृप्त तब भी थी जब सब कुछ ठीक ठाक था। आर्थिक स्थिति अच्छी थी, पति का व्यवसाय भी चल रहा था। तब उसे शिकायत थी कि पति(महेन्द्रनाथ) के माता-पिता उसे (महेन्द्रनाथ) अपनी जिंदगी नहीं जीने दे रहे है; उसे अपने गिरफ्त में रखना चाहते हैं। फिर कुछ समय बाद यह शिकायत महेन्द्रनाथ के दोस्तों पर प्रतिस्थापित हो गया कि वे उसको बर्बाद कर रहे हैं। यानी समस्या की जड़ कहीं और है।

▶ सावित्री पुरुष में पूर्णता की कामना करती है

समस्या ख़ुद सावित्री के अंदर है, जिसे जुनेजा अच्छी तरह से उद्घाटित करता है। वह पुरुष में जिस पूर्णता की कामना करती है; दरअसल जीवन मे वैसा होता ही नहीं। वह एक आदमी में सब कुछ चाहती है; और न पाकर उसका उपहास करती है। उसकी कमज़ोरी पर कभी खीझती है; कभी व्यंग्य करती है। मगर वह कभी एक पल के लिये नही सोच पाती कि समस्या की जड़ वह खुद है। शुरुआत में दर्शक की सहानुभूति उसके पक्ष में है वह वैवाहिक जीवन में पति से प्रताड़ित भी हुई है, आज वह पूरे घर के खर्च का निर्वहन कर रही है। लेकिन जैसे-जैसे घटनाक्रम आगे बढ़ता है; एक दूसरा सच भी स्पष्ट होने लगता है, जिसका सार जुनेजा के इस वक्तव्य में है, 'असल बात इतनी ही कि महेंद्र की जगह इनमें से कोई भी होता तुम्हारी जिंदगी में, तो साल-दो-साल बाद तुम यही महसूस करती कि तुमने गलत आदमी से शादी कर ली। उसकी जिंदगी में भी ऐसे ही कोई महेंद्र, कोई जुनेजा, कोई शिवजीत या कोई जगमोहन होता जिसकी वजह से तुम यही सब सोचती, यही सब महसूस करती। क्योंकि तुम्हारे लिए जीने का मतलब रहा-कितना-कुछ एक साथ होकर, कितना-कुछ एक साथ पाकर और कितना कुछ एक साथ ओढ़कर जीना। वह उतना-कुछ कभी तुम्हें इन किसी एक जगह में न मिल पाता, इसलिए जिस किसी के साथ भी जिंदगी शुरू करती, तुम हमेशा इतनी ही खाली, इतनी ही बेचैन बनी रहती।"

▶ सावित्री की नज़र में उसका पति एक रीढ़हीन व्यक्ति, जो अपना निर्णय लेने में असमर्थ

नाटक के अन्य पात्र केंद्रीय संवेदना की सघनता को बढ़ाते हैं। सावित्री का पति महेन्द्रनाथ एक बेरोज़गार व्यक्ति है; लगभग उपेक्षित; कोई उसकी परवाह नही करता। सावित्री की नज़र में एक रीढ़हीन व्यक्ति, जो अपना निर्णय नहीं ले सकता। लेकिन किसी समय वह घर का प्रमुख भी था; व्यवसाय में असफलता ने उसे बेरोज़गार बना दिया है। हालांकि इस असफलता में घर मे किये गए उसके अनाप-शनाप खर्च भी कारण रहा है, लेकिन इसकी किसी को परवाह नही। अवश्य महेन्द्रनाथ की अपनी मानवीय कमज़ोरियाँ हैं, लेकिन सावित्री की बार-बार उलाहना और व्यंग्य ने उसे कहीं अधिक कमज़ोर बना दिया है और हीनताबोध से ग्रसित भी करा दिया। वह एक तरह से प्रताड़ित और डरा हुआ है, इसलिए वह किसी पुरुष के घर आने पर कोई न कोई बहाना बनाकर बाहर चला जाता है, उस पर विडम्बनापूर्ण आरोप लगाया गया की उसमें किसी का सामना करने की हिम्मत नहीं।

▶ रिश्तों में हलचल

बड़ी बेटी बिन्नी मनोज से प्रेम विवाह करती है, जो वस्तुतः उसकी माँ सावित्री का प्रेमी था। वह भी लगभग उसी द्वंद्व से ग्रसित। दोनों एक- दूसरे को समझ नही पा रहे। सब कुछ ठीक होकर भी कुछ भी ठीक नही है। कहीं कुछ गड़बड़ है। वह कहती भी है 'वजह सिर्फ हवा है जो हम दोनों के बीच से गुज़रती है' या फिर वह कहती "मैं इस घर से ही अपने अंदर कुछ ऐसी चीज़ लेकर गई हूँ जो किसी भी स्थिति में मुझे स्वाभाविक नही रहने देती।" छोटी लड़की किन्नी भी अपने उम्र से कुछ अधिक बर्ताव करती है। किसी के प्रति उसके अंदर सम्मान दिखाई नही देता। बेटा अशोक भी कोई जवाबदेही नही समझता। सावित्री के क्रियाकलापों से वह असन्तुष्ट जरूर है, मगर खुद अपना विचलन उसे दिखाई नही देता। सभी किसी न किसी

मनोग्रंथि से ग्रसित लगते हैं।

पूरे घर के वातावरण में अस्वाभाविकता, अलगाव, असंतुष्टि, व्याप्त है। कोई किसी को जानकर भी जानता नहीं। यह त्रासदी एक विशिष्ट परिवार का नहीं है। दरअसल यह द्वंद्व पूरे मध्यवर्ग का है, जहाँ बहुत सी आशाएँ, जरूरतें, सपने पूरे न होने पर घनीभूत होकर इस द्वंद्व को और भी बढ़ा देते हैं। अभाव के आँच में सम्बन्धों के डोर टूटने लगते हैं। मगर अभाव ही इसका एकमात्र कारण नही है। हम सब इस बात को स्वीकार करने के लिए अभिशप्त हैं कि पूरा कोई नहीं है सब 'आधे-अधूरे' हैं। इस नाटक की केंद्रीय चिंता यह है कि दुनिया में पूर्ण कोई नही है; सब 'आधे-अधूरे' हैं। पूर्णता की तलाश बेमानी है। मनुष्य की महत्वाकांक्षा असीम है जो दुनिया के यथार्थ से हरदम मेल नही खाती, यह स्थिति तब और भयावह हो जाती है जब आर्थिक सक्षमता पर्याप्त न हो। आदमी जो भी हो, अपनी खूबियों और कमियों से युक्त है। सम्बन्धों का निर्वहन इस स्वीकार बोध के साथ ही सम्भव है, अन्यथा जीवन घसीटते गुज़रता है। अन्य परिस्थितियाँ यदि नकारात्मक हो तो इसकी तीव्रता और बढ़ती रहती है।

▶ मध्यवर्गीय परिवार का द्वंद्व

'आधे–अधूरे' नाटक आज के मध्यवर्गीय जीवन के एक गहन अनुभव-खंड को मूर्त करता है। इसके लिए हिन्दी के जीवंत मुहावरे को पकड़ने की सार्थक, प्रभावशाली कोशिश की गई है। इस नाटक की एक अत्यंत महत्वपूर्ण विशेषता इसकी भाषा है। इसमें वह सामर्थ्य है जो समकालीन जीवन के तनाव को पकड़ सके। शब्दों का चयन, उनका क्रम, उनका संयोजन सबकुछ ऐसा है, जो बहुत संपूर्णता से अभिप्रेत को अभिव्यक्त करता है। लिखित शब्द की यही शक्ति और उच्चारित ध्वनि-समूह का यही बल है, जिसके कारण यह नाट्य-रचना बंद और खुले, दोनों प्रकार के मंचों पर सफलता से खेला जा सकता है।

▶ आधे-अधूरे आज के जीवन के एक गहन अनुभव-खंड को मूर्त करता है

यह नाटक, एक स्तर पर स्त्री-पुरुष के बीच के लगाव और तनाव का दस्तावेज़ है, दूसरे स्तर पर पारिवारिक विघटन की गाथा है। एक अन्य स्तर पर यह नाट्य-रचना मानवीय संतोष के अधूरेपन का रेखांकन है। जो लोग जिंदगी से बहुत कुछ चाहते हैं, उनकी तृप्ति अधूरी ही रहती है। एक ही अभिनेता द्वारा पाँच पृथक चरित्रों को निभाए जाने की दिलचस्प रंगयुक्ति का सहारा इस नाटक की एक और विशेषता है। आधे-अधूरे समकालीन जिन्दगी का पहला सार्थक हिन्दी नाटक है। इसका गठन सुदृढ़ एवं रंगोपयुक्त है। पूरे नाटक की अवधारणा के पीछे सूक्ष्म रंगचेतना निहित है।

▶ स्त्री-पुरुष के बीच के लगाव और तनाव का दस्तावेज

इन सारी सीमाओं के बावजूद 'आधे-अधूरे' नाटक का प्रदर्शन अत्यंत सफल रहा। कई समीक्षकों की दृष्टि में यह हिन्दी का पहला सफलतम नाटक है। इसमें सातवें दशक के शहरी मध्यवर्गीय पारिवारिक और सामाजिक जीवन का जो यथार्थ प्रस्तुत किया गया था, वह उन दर्शकों के जीवन और मन के बहुत नज़दीक था और कहीं-न-कहीं इस नाटक ने उनके अपने अनुभव संसार को पुनःसर्जित कर दिया भी। लेकिन यह सृजन उस मध्यवर्ग की अपनी भाषा और अपने मुहावरे में था। यह एक बड़ी उपलब्धि थी और इसी ने इसे सफल और सार्थक नाटक बनाया।

▶ हिन्दी का पहला सफल नाटक

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

मोहन राकेश का तीसरा नाटक 'आधे-अधूरे' का कथानक इतिहास पर आधारित नहीं है। इसमें उन्होंने समकालीन यथार्थ पर आधारित कथावस्तु को ही लिया है। एक मध्यवर्गीय शहरी परिवार की कहानी इसमें है। अपने पहले दो नाटकों की तरह इस नाटक में भी मध्यवर्गीय जीवन के माध्यम से मोहन राकेश ने स्त्री-पुरुष संबंधों में होनेवाले बदलाव को दर्शाया है। प्रसिद्ध रंग निर्देशक इब्रहीम अलकाजी ने 'आधे-अधूरे' पर टिप्पणी करते हुए लिखा था, 'यह नाटक मध्यवर्गीय जीवन की शुष्क, विनाशकारी रिक्तता का प्रखर दस्तावेज़ है और विकृत मूल्यों, भ्रांतियों एवं दोगली नैतिकता का निर्मम अनावरण, जो उस रिक्तता के कारण है।'

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. मोहन राकेश और उनके नाटक आधे-अधूरे।
2. आधे-अधूरे नाटक की समीक्षा कीजिए।
3. आधे-अधूरे नाटक में अभिव्यक्त स्त्री-पुरुष संबंध पर अपना मत व्यक्त कीजिए।
4. मध्यवर्गीय परिवार संबंधी समस्याएँ और आधे-अधूरे।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

1. आधे-अधूरे - मोहन राकेश
2. मोहन राकेश के नाटकों का विचारबोध एवं रंगशिल्प - डॉ. महेशभाई अ. पंड्या

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
5. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन
6. हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख – इन्द्रनाथ मदन
7. हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा
8. हिन्दी रंगमंच का इतिहास – डॉ. सी एल दुबे
9. मोहन राकेश और उनका नाटक – गिरीश रस्तोगी
10. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक – जे सी जोशी
11. प्रसाद के न्नाटक : स्वरूप और संरचना – गोविन्द चातक
12. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन – जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
13. समकालीन नाटक और रंगमंच – डॉ. नरेन्द्र मोहन, वाणी प्रकाशन
14. साठेत्तर हिन्दी नाटक – डॉ. नीलिमा शर्मा, विद्य विचार कानपुर

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

इकाई : 4

आधे-अधूरे - प्रतिपाद्य, प्रयोगधर्मिता, स्त्री पुरुष संबंध का विश्लेषण, संवाद योजना

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- आधे-अधूरे नाटक में अभिव्यक्त प्रतिपाद्य से अवगत होता है
- आधे-अधूरे नाटक की प्रयोगधर्मिता से परिचित होता है
- आधे-अधूरे नाटक में अभिव्यक्त स्त्री-पुरुष संबंधों का विश्लेषण करता है

Background / पृष्ठभूमि

जब आधुनिक भारतीय समाज में नारी घर से निकल कर आर्थिक बोझ को कम करने के लिए नौकरी करने लगती है और वह पुरुषों के संपर्क में आ जाती है तबसे युगों पूर्व से विकृत काम कुंठा में फँस जाती है। फलस्वरूप मध्यवर्गीय परिवार एक ऐसी यंत्रणा से होकर गुज़र जाता है कि परिवार अब परिवार ही नहीं रह जाता - सदस्य सब आधे और अधूरे हो जाते हैं।

Keywords / मुख्य बिन्दु

मध्यवर्गीय परिवार की घुटन, काल्पनिक पूरेपन, मध्यवर्गीय आधुनिक परिवारों की आवारगी, औद्योगिकरण, नगरीकरण, सामाजिक व्यवस्था

Discussion / चर्चा

हमारा समाज, विशेषकर नागरिक जीवन आज सांस्कृतिक संक्रमण काल से गुज़र रहा है। भौतिक सभ्यता ने हमें ऐसे कस कर पकड़ लिया है कि हम उससे बच नहीं पा रहे हैं। उस जकड़ में फँसे आधुनिक समाज की विडम्बना को इस नाटक में दिखाया गया है।

3.4.1 आधे-अधूरे - प्रतिपाद्य

- महानगरीय मध्यवर्गीय परिवार दिशाहीन और टूटते दौर में

आधुनिक महानगरीय मध्यवर्गीय परिवार दिशाहीन और टूटते दौर से गुज़र रहा है। इस विषय को आधार बनाकर आधे-अधूरे नाटक की रचना हुई है। परिवार का असंतुलन, सदस्यों का विच्छेद, चरित्रों का द्वन्द्व, अविश्वास, व्यक्ति का बिखराव आदि मध्यवर्गीय समस्याएँ प्रस्तुत नाटक का प्रतिपाद्य है।

'आधे-अधूरे' नाटक के उद्देश्य तो विघटित होते हुए आज के मध्यवर्गीय शहरी परिवार के टूटने का चित्रण है। जिसकी विडम्बना यह है कि व्यक्ति स्वयं अधूरा होते हुए भी औरों के अधूरेपन को सहना नहीं चाहता। काल्पनिक पूर्णता की तलाश में भटककर अपनी और दूसरों की ज़िन्दगी को नरक बना देता है। नाटककार ने इस प्रकिया को विशेष व्यक्तियों या परिवारों

▶ मध्यवर्गीय शहरी परिवार का कडुवाहट भरा चित्रण

तक सीमित न रखकर सामान्य बना दिया है। इसी कारण वह पात्रों को नाम न देकर पुरुष एक, पुरुष दो, पुरुष तीन, स्त्री, बडी लड़की, छोटी लड़की आदि रखा है। वैसे बाद में उनके नाम भी दे दिये जाते हैं। इस नाटक में महानगरों में रहनेवाले मध्यवर्गीय आधुनिक परिवारों का सजीव एवं यथार्थ चित्रण है। बिना कोई हल या विकल्प पेश करके उसकी विरूपता एवं विसंगतियों को ईमानदारी के साथ उतारा है।

▶ आवारगी भरा परिवार

मोहन राकेश ने इस नाटक में यह स्पष्ट किया है कि यदि परिवार की आय पर्याप्त थी तो किराए वाले मकान में महेंद्र नाथ का परिवार न रहता था, टैक्सियों में आना जाना होता था, बच्चें की कान्वेंट फीस समय पर जाती थी, दावतें होती थीं, शराब चलती थी किंतु इस अय्याशी ने उन्हें अपने सामाजिक स्तर से ऐसा धकेल दिया कि यह मध्यवर्गीय परिवार एकाएक निम्न मध्य वित्तीय परिवार की श्रेणी में आ गया। इस परिवार का मुखिया महेंद्रनाथ निठल्ला हो गया। किंतु उनकी आत्मा धन और ऐश्वर्य की भूख से सभी में आवारगी बढ़ने लगी। नाटक की नायिका सावित्री इस भूख का ज्वलंत उदाहरण है वह आवारा हो जाती है और बडे-बडे नामधारियों के संपर्क में आती है, क्योंकि उसे व्यक्ति से नहीं उसके पद से प्यार है।

▶ आधुनिक महान-गरीब पारिवारिक समस्याओं का एक हल्का सा बिंब

यह समस्या आधुनिक युग की एक विकट समस्या है जिसे सभी अपने अंदर झेल रहे हैं, भले ही उसको प्रकट न करते। नाटककार यह नहीं चाहता है कि कोई आधुनिक पारिवारिक समस्याओं का एक हल्का रूप पाठकों-दर्शकों के सम्मुख रखकर कोई हल भी प्रस्तुत कर दे। वह तो एक ऐसे यथार्थ का साक्षात्कार कराता है जिसे आज के मध्यवर्गीय परिवार झेल रहे हैं। यह और बात है कि ऐसे परिवारों की अनुशासनहीनता सभी परिवारों में नहीं मिलती, किन्तु कहीं न कहीं इस प्रकार की समस्याएँ तो अवश्य मिल ही जाएँगी।

3.4.2 प्रयोगधर्मिता

▶ पारिवारिक मूल्यों और रिश्तों में तेज़ी से गिरावट

आधुनिकीकरण, औद्योगिकरण और नगरीकरण ने न केवल सामाजिक व्यवस्था के परंपरागत स्वरूप में परिवर्तन किया है अपितु पारिवारिक जीवन में भी क्रांतिकारी बदलाव उपस्थित किया है। पारिवारिक मूल्यों और रिश्तों में तेज़ी से गिरावट आयी है। अर्थतंत्र इतना प्रभावी हो गया है कि पति-पत्नी के संबंधों की मधुरता ही नदारद हो गयी है। मोहन राकेश के इस सर्वाधिक चर्चित नाटक में आधुनिकता की इस आंधी में दरकते मानवीय संबंधों के अलगाव, घुटन, निराशा से जूझते हुए चरित्रों का आधा-अधूरा व्यक्तित्व तथा उनका अस्तित्व अत्यंत ही प्रभावी एवं सजीव ढंग से चित्रित हुआ है।

▶ महानगरों में रहनेवाले मध्यवर्गीय जीवन की विसंगतियों एवं विडम्बनाओं का चित्रण

'आधे-अधूरे' नाटक के माध्यम से मोहन राकेश ने महानगरों में रहनेवाले मध्यवर्गीय जीवन की विसंगतियों एवं विडम्बनाओं का चित्रण किया है। आर्थिक स्थिति मध्यवर्गीय जीवन की विडम्बना का मुख्य कारण है। मध्यवर्गीय न तो उच्च वर्ग की भाँति सुख-सुविधा संपन्न जीवन जी सकता है और न ही निम्न वर्ग में सम्मिलित हो पाता है। फलस्वरूप वह आजीवन संघर्ष करता रहता है। मध्यवर्गीय पात्रों के आत्मकेंद्रित चरित्र का उद्घाटन इस नाटक की विशेषता है। मध्यवर्गीय असंतोष एवं उनकी आगे बढ़ने की भावना का भी चित्रण किया गया है।

▶ मध्यवर्ग के दिखावेपन की प्रवृत्ति का व्यंग्यात्मक चित्रण

मोहन राकेश ने इस नाटक में मध्यवर्ग के दिखावे की प्रवृत्ति का व्यंग्यात्मक चित्रण प्रस्तुत किया है। भूमंडलीकरण के इस दौर में मध्यवर्गीय परिवार के टूटते-बिखरते रिश्ते, उनका अधूरापन, कुंठा, घुटन आदि को मोहन राकेश ने सावित्री और महेंद्रनाथ के परिवार के माध्यम

से सफलतापूर्वक अभिव्यक्त किया है।

3.4.3 स्त्री पुरुष संबंध का विश्लेषण

स्त्री-पुरुष संबंध हमारे समाज की सबसे बडी समस्या है। मोहन राकेश ने अपने नाटकों में स्त्री पुरुष संबंध की समस्या को उठाया है। परंपरागत जीवन एवं परिवेश से मुक्ति के कारण पुरुष के अधिकार क्षेत्र में नारी की पारिवारिक भूमिका, यौन संबंधी मनःस्थिति आदि में ऐसे परिवर्तन आए जो कि प्राचीन मान्यताओं को बदल दिया। विवाह, प्रेम, यौन संबंध और परिवारिक संदर्भ में नारी का शोषण होता रहता है।

▶ नारियों में आये परिवर्तन

वैश्वीकरण के इस दौर में स्त्री-पुरुष संबंध किस हद तक प्रभावित हुए हैं इसकी झलक हम इस नाटक के दो प्रमुख पात्रों सावित्री और महेन्द्रनाथ के दांपत्य जीवन में देख सकते हैं। आर्थिक कारणों से, सामाजिक पारिवारिक व्यवस्था के आधारस्तंभ कहे जानेवाले स्त्री और पुरुष एक दूसरे के सहयोगी न होकर एक-दूसरे के विरोधी प्रतीत होते हैं। अतः स्पष्ट है कि यह नाटक आधुनिक स्त्री और पुरुष के आपसी लगाव एवं तनाव का प्रामाणिक एवं जीवंत दस्तावेज़ है।

▶ वैश्वीकृत समाज से प्रभावित रिश्ते

मोहन राकेश ने अपनी अधिकांश रचनाओं में स्त्री-पुरुष संबंधों की गहरी पड़ताल की है। यह कोशिश 'आधे-अधूरे' नाटक में नज़र आती है। नाटक की सफलता रंगमंच पर प्रदर्शन से सिद्ध होती है। इस दृष्टि से मोहन राकेश हिन्दी के पहले ऐसे नाटककार हैं जिनके सभी नाटक रंगमंच पर अत्यंत सफलतापूर्वक खेले जाते रहे हैं। उनका नाट्य संबंधी सोच प्रसाद के सोच से भिन्न है। वे नाटक की सफलता उसके रंगमंच पर प्रदर्शन में मानते हैं। क्योंकि नाटक का आस्वादन दर्शक रागमंच के माध्यम से करता है। रंगशाला, रंगमंच और दर्शक नाटक की महत्वपूर्ण कड़ियाँ है।

▶ स्त्री-पुरुष संबंधों की गहरी पड़ताल

'आधे-अधूरे' नाटक में वर्तमान जीवन के यथार्थ पात्रों परिस्थितियों और मनःस्थितियों को प्रस्तुत किया गया है। यह नाटक एक स्तर पर स्त्री-पुरुष के बीच के लगाव और तनाव का दस्तावेज़ है। सावित्री अपने पति महेन्द्रनाथ एवं बच्चों से तंग आकर अपनी शेष ज़िंदगी किसी अन्य पुरुष के साथ व्यतीत करने की तलाश में भटकती है। इस तलाश में वह जुनेजा, जगमोहन, सिंघानिया आदि से संबंध रखती है। किन्तु किसी से भी संतोष प्राप्त नहीं कर सकती। वह कहती है- "सबके सब एक से, बिल्कुल एक से हैं। अलग-अलग मुखौटे पर चेहरा सबका एक ही।"

▶ स्त्री-पुरुष के बीच के लगाव और तनाव का दस्तावेज़

नाटक के पुरुष पात्र स्त्री से खीझकर, निराश होकर, या अन्य किसी कारण से, खिसक जाने वाले भगोड़े हैं। वे अपने संबंधों की नियति का सामना करने से बचते हैं। ऐसा लगता है कि एक ही अनुभव छोटे-छोटे परिवर्तन के साथ बार-बार दोहराया जा रहा है। उसमें ताज़गी, या आयाम अथवा स्तर की नवीनता बहुत ही कम है। महेंद्रनाथ और जुनेजा के साथ सावित्री के बहुत से संवादों में यह देख सकते हैं।

▶ बिगड़ता पारिवारिक संबंध

3.4.4 संवाद योजना

संवाद नाटक का प्राणतत्व माना जाता है। कथावस्तु, पात्र और चरित्र-चित्रण, भाषा शैली, देशकाल या वातावरण, अभिनय, रंगमंच आदि नाटक के आवश्यक तत्व है। फिर भी उन सबसे अधिक महत्वपूर्ण तत्व संवाद है। जितने ही लोग ऐसे होते हैं जो सिर्फ संवाद सुनने

▶ संवाद नाटक का प्राणतत्व

के लिए नाटक देखते हैं। संवादों का सीधा संबंध दर्शकों से है। इसलिए नाटककार अपने उद्देश्य को दर्शकों तक पहुँचाने के लिए संवादों का सहारा लेता है। संवाद द्वारा ही पात्रों के मनोविश्लेषण का पता चलता है।

▶ संप्रेषणीयता एवं रंगमंच की दृष्टि से अद्वितीय नाटक

हिन्दी नाटकों में संप्रेषणीयता एवं रंगमंच की दृष्टि से यह नाटक अद्वितीय है। नाटक के स्वरूप-विधान में संवादों को मूल विधायक तत्व माना जाता है। क्योंकि नाटक के समस्त कार्य व्यापार का संपादन संवाद योजना द्वारा ही किया जाता है। यद्यपि प्रत्येक साहित्यिक विधा में संवादों का महत्वपूर्ण स्थान होता है किंतु कथाकार की अपेक्षा नाटककार इस मामले में कुछ अधिक प्रतिबद्ध रहता है। मोहन राकेश के प्रभावशाली संवाद उनकी कथोपकथन सृष्टि की एक निजी विशेषता है। 'आधे-अधूरे' नाटक के संवाद प्रायः विषयानुकूल, समयानुकूल, संक्षिप्त, चुटीले एवं सरस हैं। उनमें एक ऐसी यथार्थता है जो उन्हें प्राणवान बनाने में सहायक हुई है।

कथा को गति और शक्ति संवादों से प्राप्त होती है। कहीं-कहीं 'आधे-अधूरे' के कथोपकथन लंबे हो गए हैं, किन्तु इनसे कथा की गति अथवा नाटकीयता में शिथिलता नहीं आ पाया है। वास्तव में नाटकीय समस्या को मुखर करने में ये लंबे संवाद सहायक सिद्ध हुए हैं।

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

नाटक की सफलता का बहुत श्रेय जनजीवन की आम भाषा और यथार्थपरक शैली को ही है। नाटक की समस्याओं को एक सरल, सुबोध और सहज भाषा शैली में प्रस्तुत किया है। मोहन राकेश के नाटक रंगमंच की दृष्टि से सफल रहे हैं। अपने नाटकों में मंचसज्जा, दृश्यबंध, पात्रों के प्रवेश, उनकी गतिविधियों, रंगसंकेत, ध्वनि संयोजन, प्रकाश विन्यास, वेशभूषा संबंधी निर्देशन भी दिए हैं। इनके नाटकों में भाषा पात्रानुकूल है। उनके नाटक देश में ही नहीं विदेश में भी अन्य भाषाओं में अनूदित होकर खेले गये हैं, यही उनके नाटकों की लोकप्रियता का उदाहरण है। उनके नाटक आज भी पाठकों और दर्शकों के दिल में स्थान जमाते रहे हैं। इस प्रकार रंगशिल्प की दृष्टि से मोहन राकेश के नाटक अत्यंत लोकप्रिय हुए हैं।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. 'आधे-अधूरे' नाटक के प्रतिपाद्य पर आलेख तैयार कीजिए।
2. 'आधे-अधूरे' नाटक की प्रयोगधर्मिता समझाइए।
3. 'आधे-अधूरे' नाटक में अभिव्यक्त स्त्री-पुरुष संबंधों का विश्लेषण कीजिए।
4. नाटक की दृष्टि से 'आधे-अधूरे' नाटक की सफलता पर आलेख लिखिए।
5. नाटक के संवाद योजना पर आपका मत व्यक्त कीजिए।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

1. आधे-अधूरे - मोहन राकेश
2. मोहन राकेश के नाटकों का विचारबोध एवं रंगशिल्प - डॉ. महेशभाई अ. पंड्या

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
5. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन
6. हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख – इन्द्रनाथ मदन
7. हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा
8. हिन्दी रंगमंच का इतिहास – डॉ. सी एल दुबे
9. मोहन राकेश और उनका नाटक – गिरीश रस्तोगी
10. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक – जे सी जोशी
11. प्रसाद के नाटक : स्वरूप और संरचना – गोविन्द चातक
12. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन – जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
13. समकालीन नाटक और रंगमंच – डॉ. नरेन्द्र मोहन, वाणी प्रकाशन
14. साठोत्तर हिन्दी नाटक – डॉ. नीलिमा शर्मा, विद्य विचार कानपुर

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

BLOCK-04

एकांकी नाटक का स्वरूप एवं विकास

Block Content

Unit 1: एकांकी नाटक की अवधारणा, संवेदना एवं शिल्प, एकांकी नाटक की रंगमंचीयता, एकांकी नाटक का क्रमिक विकास- प्रसाद युग, प्रसादोत्तर युग

Unit 2: बहू की विदा - विनोद रस्तोगी (Detailed Study)

Unit 3: जान से प्यारे - ममता कालिया (Detailed Study)

Unit 4: दीपदान - रामकुमार वर्मा (Detailed Study)

इकाई : 1

एकांकी नाटक की अवधारणा, संवेदना एवं शिल्प, एकांकी नाटक की रंगमंचीयता, एकांकी नाटक का क्रमिक विकास- प्रसाद युग, प्रसादोत्तर युग

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- एकांकी नाटक की अवधारणाओं से अवगत होता है
- एकांकी और नाटक की रंगमंचीयता एवं संवेदनाओं से परिचय होता है
- एकांकी नाटक के क्रमिक विकास की जानकारी प्राप्त होता है
- प्रसाद युग और प्रसादोत्तर युग के एकांकी नाटक से परिचित होता है

Background / पृष्ठभूमि

प्रसाद का 'एक घूँट' नाटक जब सन् 1929 में प्रथम बार प्रकाशित हुआ तो समालोचकों के सम्मुख उसके वर्गीकरण का प्रश्न आया। उस समय यह विवाद छिड़ गया कि इसे एकांकी कहा जाए अथवा नहीं। कुछ आलोचकों ने इसे हिन्दी का प्रथम एकांकी घोषित किया। अतः कहा जाए तो नाटक, साहित्य की अन्य विधाओं की तुलना में एक विशिष्ट विधा है और एकांकी वस्तुतः नाटक का ही एक प्रकार है। एकांकी का जन्म आधुनिक युग में हुआ और शिल्प तथा तकनीक की दृष्टि से हिन्दी एकांकी का शिल्प पश्चिम से प्रभावित है। किंतु नाटक का अस्तित्व दुनिया भर के साहित्य में प्राचीन काल से मौजूद है। भारतेन्दु के 'प्रेमयोगिनी' (1875) से हिन्दी एकांकी का प्रारंभ माना जाता है। लेकिन वह नाटक के एक लघु रूप के समान प्रस्तुत है।

Keywords / मुख्य बिन्दु

नाटक की रंगमंचीयता, संवेदना और शिल्प, एकांकीकार, नवीनतम विधा

Discussion / चर्चा

जिन स्थितियों और प्रेरणाओं ने हिन्दी साहित्य क्षेत्र में कहानी को विकसित किया, उन्हीं तथ्यों ने हिन्दी नाटक के क्षेत्र में एकांकी को जन्म दिया। एकांकी अध्ययन और इसके स्वरूप में इतने गहरे अध्ययन आलोचनाओं में मिलता है जिनसे हिन्दी एकांकी के महत्व और प्रतिमान का स्तर बढ़ने लगा है।

4.1.1 एकांकी नाटक की अवधारणा

- किसी घटना या विषय को एक अंक में प्रस्तुत करना

एकांकी, साहित्य की वह विधा है, जो नाटक के समान अभिनय से संबंधित है और जिसमें किसी घटना या विषय को एक अंक में प्रस्तुत किया जाता हे। कुछ आलोचक नाटक के लघु रूप को एकाँकी कहते है, किन्तु यह गलत धारणा है। दोनों विधाएँ अपना

अलग शिल्प रखती है।

एकांकी एक अंक में लिखा जानेवाला नाट्य रूप है, मगर उसमें अनेक दृश्य हो सकते हैं। इसका आरंभिक काल 18 वीं और 19 वीं सदी हैं। पहले पहल इस दृश्यरूप प्रमुख नाटक के आरंभ पूर्व प्रेक्षकों को जिज्ञासु और आनंदित करने केलिए प्रस्तुत करता था। यह पर्दा उठानेवालों से खेला गया था इसलिए इस नाट्यरूप को 'Curtain Raiser' नाम भी मिला। नोरवीजियन नाटककार इब्सन को आधुनिक सफल एकांकीकार के रूप में मानते हैं। यूरोप में इस विधा का व्यापक प्रचार करनेवालों में बर्नार्ड शा और जॉन गाल्सवर्दी प्रमुख हैं।

▶ नाटक से अलग विधा

एकांकी की विशेषताएँ :-

यह संक्षिप्त है और एक ही अंक में लिखी जाती है। इसमें एक प्रमुख घटना होती है जो शक्तिशाली प्रभाव डालती है। एक निश्चित घटना या विषय एक स्थिति से चरमसीमा की ओर विकसित होता है। जीवन की सभी पहलू इसकेलिए विषय बन सकती है। एकांकी के विषय का भी आरंभ, मध्य और अंत होता है। इसके आरंभ से ही क्रिया(Action) का विकास चरम सीमा की ओर होता है।

विषय के विकास के पड़ाव है:-

1. आरंभ - Exposition
2. संघर्ष - Conflict
3. चरमसीमा या पराकाष्ठा - Climax
4. परिणति या अंत - Denouement

देखा जाए तो नाटकों और एकांकियों का आकारगत अंतर स्पष्ट है। एकांकी नाटक साधारणतः 20 से लेकर 30 मिनट में प्रदर्शित किया जाता है जबकि तीन, चार या पाँच अंकोंवाले नाटकों के प्रदर्शन में कई घंटे लगते हैं। लेकिन बड़े नाटकों और एकांकियों का आधारभूत अंतर आकारात्मक और रचनात्मक है। पश्चिम के तीन से लेकर पाँच अंकोंवाले नाटकों में दो या दो से अधिक कथानकों को गूँथ दिया जाता था। इस प्रकार उनमें एक प्रधान कथानक और एक या कई उपकथानक होते थे। संस्कृत नाटकों में भी ऐसे उपकथानक होते थे। ऐसे नाटकों में स्थान या दृश्य, काल और घटनाक्रम में अनवरत परिवर्तन स्वाभाविक था। लेकिन एकांकी में यह संभव नहीं। एकांकी किसी एक नाटकीय घटना या मानसिक स्थिति पर आधारित होता है और प्रभाव की एकाग्रता उसका मुख्य लक्षण है। इसलिए एकांकी में स्थान, समय और क्रिया का संकलनत्रय अनिवार्य माना गया है।

▶ एक अंक वाला

कहानी और गीत की तरह एकांकी की कला घनत्व या एकाग्रता और मितव्ययता की कला है, जिसमें कम से कम उपकरणों के सहारे ज्यादा से ज्यादा प्रभाव उत्पन्न किया जाता है। एकांकी के कथानक का परिप्रेक्ष्य अत्यंत संकुचित होता है, एक ही मुख्य घटना होती है, एक ही मुख्य चरित्र होता है, एक चरमोत्कर्ष होता है। लंबे भाषणों और विस्तृत व्याख्याओं की जगह उसमें संवाद छोटे होते हैं। बड़े नाटक और एकांकी का गुणात्मक भेद इसी से स्पष्ट हो जाता है कि बड़े नाटक के कलेवर को काट छाँटकर एकांकी की रचना नहीं की जा सकती, जिस तरह एकांकी के कलेवर को खींच तानकर बड़े नाटक की रचना।

▶ एकांकी की कला एकाग्रता और मितव्ययता की कला है

4.1.2 संवेदना एवं शिल्प

वर्तमान हिन्दी में एकांकी का शिल्प पाश्चात्य एकांकियों से प्रभावित है। संस्कृत में रूपक एवं उपरूपक के जो अनेक भेद किए गए है, उनमें 15 भेद 'एकांकी' से संबंधित है। एक अंक वाली इन नाट्य कृति वहाँ व्यायोग, प्रहसन, भाण, वीथी, नाटिका, ईहामृग, रासक, माणिक आदि अनेक नामों से जाना जाता है। किंतु हिन्दी एकांकी का संबंध संस्कृत के उक्त एकांकियों से किसी रूप में नहीं जोड़ा जा सकता। एकांकी पश्चिम में अभिनीत किए जानेवाले उन नाटकों को कहा जाता था, जिनमें एक अंक में ही कथा समाप्त हो जाती थी। वस्तुतः इनका प्रारंभिक रूप लघु नाटकों जैसा ही था, किंतु कालान्तर में शिल्पगत अन्तर आने से एकांकी स्वतंत्र विधा के रूप में प्रतिष्ठित हुआ।

▶ एक अंक वाली नाट्य कृति एकांकी

एकांकियों के आविर्भाव काल से ही इसका स्वरूप नितांत मौलिक और इसका स्वर नितांत यथार्थवादी रहा। जीवन का जैसा तनाव, जितना द्वंद्व इस माध्यम से अभिव्यक्त हुआ, वह अपने आप में अपूर्व था, नितांत मौलिक रहा। एकांकी की शिल्पविधि निस्संदेह पश्चिम से ग्रहण की गई है लेकिन जिस साहित्यिक परंपरा, जीवन सहज शक्तियों में हिन्दी एकांकी की उपलब्धि हुई वे विशुद्ध रूप से अपनी हैं, स्वजातीय हैं, उसके सारे संस्कार अपने हैं। संवेदना और शिल्प की दृष्टि से अनेक प्रकार के एकांकियों की स्थिति लक्षित की जा सकती है। एकपात्रीय एकांकी, झाँकी, प्रहसन, रेडियो एकांकी, फैंटसी, संगीत-रूपक आदि।

▶ एकांकी की शिल्पविधि पश्चिम से ग्रहण की गई है

4.1.3 एकांकी नाटक की रंगमंचीयता

नाटक के समान एकांकी की रंगमंचीयता उसका भी प्राण तत्व है। एकांकीकार के लिए भी अभिनेयता अथवा रंगमंचीयता का ध्यान रखना उतना ही आवश्यक है जैसे कि नाटककार के लिए। एकांकी की वास्तविक सफलता भी रंगमंच पर अभिनीत होने में है। एकांकी में संक्षिप्तता आवश्यक है, अर्थात् एकांकीकार के रंग-निर्देश संक्षिप्त होना चाहिए। एकांकी के लिखित रूप को निर्देशक अभिनेताओं तथा अन्य रंगकर्मियों के सहयोग से दर्शकों तक संप्रेषित करता है, अतः उसकी सफलता अभिनेताओं के अभिनय, रंगमंचीय सार्थकता पर निर्भर है।

▶ संक्षिप्तता एकांकी की मुख्य विशेषता है

एकांकीकार अपनी रचना के द्वारा कोई न कोई संदेश देता है। वह अपने शब्दों में न कहकर कथानक, घटना, कार्य व्यापार, चरित्र आदि के माध्यम से दर्शकों तक संप्रेषित करता है। एकांकीकार ने एकांकी में क्या कहा है, इसे ठीक से समझने के लिए एकांकी के सफल अभिनय उपयुक्त रंगमंच के साथ-साथ कुशल अभिनेताओं का होना अनिवार्य है। क्योंकि एकांकी के मूल उद्देश्य की अभिव्यक्ति का मुख्य दायित्व उन्हीं पर होता हैं। उसे और प्रभावशाली बनाने के लिए प्रकाश विन्यास का भी यथावसर उपयोग किया जाता है।

▶ सफल एकांकी के लिए कुशल अभिनेता का होना अनिवार्य है

4.1.4 एकांकी नाटक का क्रमिक विकास

हिन्दी में एकांकी का विकास ऐतिहासिक दृष्टि से भी कहानी से बहुत बाद हुआ। हिन्दी साहित्य में एकांकी का विकास 'नाटक' के साथ-साथ हुआ है। सामान्य रूप से देखा जाए तो नाटक एवं एकांकी दोनों एक जैसा दिखाई देता है। इसलिए एकांकी एक प्रकार से नाटक का लघु रूप कहा जाता है। एकांकी में नाटक के सभी तत्व मौजूद है। आधुनिक हिन्दी एकांकी पर वैज्ञानिक युग का प्रभाव है। एकांकी जैसे लघु साहित्यिक विधा लोकप्रिय होने का कारण समय की कमी है। आज बड़े बड़े नाटकों का आस्वादन करने केलिए मनुष्य के पास समय

नहीं, इसलिए कम समय में अधिक आस्वादन केलिए उनकी मांग है। एकांकी नाटक 30 मिनिट के अंदर समाप्त होता है।

▶ नाटक की तरह एकांकी में सभी तत्व मैजूद है

ऐतिहासिक दृष्टि से हिन्दी एकांकी के विकास-क्रम को निम्नलिखित कालखंडों में विभाजित किया जा सकता है - प्रसाद युग और प्रसादोत्तर युग या आधुनिक युग।

4.1.4.1 प्रसाद युग

हिन्दी एकांकी के विकास की दृष्टि से प्रसाद युग विशेष उल्लेखनीय है। इस युग की प्रथम मौलिक कृति जयशंकर प्रसाद की 'एक घूँट' को माना जाता है। यद्यपि इस एकांकी में भी संस्कृत नाट्यकला की ओर झुकाव है, फिर भी इसमें आधुनिक एकांकी कला का पुर्ण निर्वाह हुआ है। इस युग में जिन सामाजिक एकांकियों की रचना हुई हैं उस पर युगीन और सामाजिक पृष्ठभूमि का स्पष्ट प्रभाव दृष्टिगत होता है। इस युग के एकांकीकारों में डॉ. रामकुमार वर्मा, जगदीश चंद्र माथुर, लक्ष्मीनारायण मिश्र, भुवनेश्वर, सेठ गोविन्ददास, उपेन्द्रनाथ अश्क आदि प्रमुख हैं।

▶ प्रसाद युग के एकांकी में संस्कृत नाट्यकला की ओर झुकाव

प्रसाद-युगीन एकांकीकारों ने अनेक ऐतिहासिक एकांकियों की रचना करके प्राचीन भारतीय गौरव एवं अतीत के स्वरूप का स्मरण कराया। जैसे-जैसे स्वतंत्रता आन्दोलनों में तीव्रता आई, वैसे लेखक का स्वर एकांकियों में अधिकाधिक मुखरित होने लगा। इन एकांकीकारों ने भारतीय नारी के पतिव्रता धर्म के महान आदर्श, उनके त्याग एवं बलिदान की भावना, राष्ट्रहित के लिए प्राणों की बलि चढ़ाना, कर्तव्यों के प्रति जागरूकता आदि सद्गुणों का चित्रण अपनी कृतियों में किया है। इतिहास की प्रमुख घटनाएँ, महान चरित्र, राष्ट्र केलिए बलिदान की भावना आदि एकांकियों के माध्यम से प्रस्तुत किया गया।

▶ ऐतिहासिक एकांकियों की रचना

4.1.4.2 प्रसादोत्तर युग

वास्तव में आधुनिक हिन्दी एकांकियों का विकास प्रसाद-युग में ही हुआ क्योंकि इस युग में कुछ महत्वपूर्ण नवीन प्रयोग एकांकी क्षेत्र में हुए। इस युग में एकांकीकारों ने पाश्चात्य एकांकी नाटक के अनुकरण पर नवीन शैली में एकांकी लिखना प्रारम्भ किया तथा पाश्चात्य तकनीक को अपनाया। स्पष्टतः इस युग में एकांकी नाटकों में पाश्चात्य नाट्य सिद्धान्तों की प्रेरणा एवं प्रभाव शक्तिशाली था। पाश्चात्य नाटककारों हैनरिक, इब्सन, गाल्सवर्दी तथा बर्नार्ड शॉ आदि का प्रभाव इस युग के एकांकियों पर प्रत्यक्ष रूप से पड़ा जिससे एकांकी साहित्य को परिपक्वता की स्थिति पर पहूँचने में सहायता मिली। भारतेन्दु युग में जो एकांकी संस्कृत लीक पर विरचित हुआ था, इस युग में आकर वह नवीन रूपों में विकसित होने लगा। प्राचीनता का मोह छोड़कर नवीन ढंग के एकांकी नाटक लिखे गये जो कथानक की दृष्टि से मानव जीवन के अत्यधिक निकट थे। प्राचीन कथावस्तु में जो कृत्रिमता होती थी उसके स्थान पर सामाजिक, पारिवारिक एवं दैनिक समस्याओं को एकांकी का विषय बनाया गया। ये रचनाएँ सामाजिक यथार्थ के निकट आयीं। प्राचीन कृत्रिम प्रणाली, काव्यमय कथोपकथन, प्राचीन रंगमंच एवं अस्वाभाविकता के बहिष्कार का स्वर इस युग की रचनाओं में है। नई समस्याएँ, विचारधारा एवं गद्यात्मक शिष्ट भाषा का प्रयोग हुआ।

▶ पाश्चात्य अनुकरण पर नवीन शैली में एकांकी लिखना

इस युग के अधिकांश एकांकी रंगमंच को दृष्टि में रखकर लिखे गये जिससे उनका अभिनय हो सके और प्रेक्षक सहज आस्वादन करें। एकांकी में प्रयुक्त संवादों में सजीवता, संक्षिप्तता एवं

- एकांकी के संवादों में सजीवता, संक्षिप्तता एवं मार्मिकता की ओर ध्यान

मार्मिकता की ओर ध्यान दिया गया। प्रहसन, गीति-नाट्य, ओपेरा, रेडियो प्ले, झाँकी तथा मोनोड्रामा आदि एकांकी के नवीन रूपों का विकास इसी युग में हुआ। सामाजिक, राजनैतिक एवं धार्मिक प्रभाव आलोच्य युगीन एकांकीकारों की रचनाओं पर पड़ने से कतिपय प्रवृत्तियों का जन्म हुआ जिनमें सामाजिक, राजनीतिक एवं ऐतिहासिक प्रवृत्तियाँ प्रमुख हैं।

- युगीन सामाजिक पृष्ठभूमि का प्रभाव स्पष्ट रूप से दृष्टिगत

प्रसाद-युग में जिन सामाजिक एकांकियों की रचना हुई उन पर युगीन सामाजिक पृष्ठभूमि का प्रभाव स्पष्ट रूप से दृष्टिगत होता है। इस युग के अनेक एकांकीकारों ने सामाजिक जीवन की विभिन्न समस्याओं का चित्रण किया है तथा उसमें प्रचलित जीर्ण-शीर्ण रूढ़ियों को अपनी आलोचना का विषय बनाया। बाल-विवाह, विधवा-पुनर्विवाह, जातीयता, अस्पृश्यता की समस्या, मद्यपान, जुआ तथा समाज में फैले व्यभिचार आदि समस्याएँ जिस रूप में भारतेन्दु युग में परिव्याप्त थीं वह अभी तक उसी रूप में बनी हुई थी। इनका निवारण अथवा उन्मूलन सरल नहीं था क्योंकि इनकी जड़ें समाज में बहुत गहरी थीं। अतः प्रसाद युगीन एकांकीकारों ने भी विषय-रूप में इन सामाजिक समस्याओं को अपनी रचनाओं में स्थान दिया।

- प्रगतिवादी दृष्टिकोण

इस युग के एकांकीकारों का दृष्टिकोण प्रगतिवादी था। पूँजीवाद के विरोध के स्वर मुखर होने लगे थे। इस काल में एकांकियों को राजकीय प्रोत्साहन मिला। संगीत नाटक अकादमी की स्थापना हुई। 'तरंग', 'रंगयोग','बिहार थियेटर', 'रंग भारती' आदि नाट्य कला से संबंधित कई पत्रिकाओं के प्रकाशन द्वारा एकांकी को बल मिला। मोहन राकेश का नाम इस काल के एकांकीकारों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। इस प्रकार हिन्दी एकांकी अपने यौवन पर है।

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

वस्तुतः हम देखते हैं कि हिन्दी एकांकी का विकास क्रमशः भारतेन्दु युग, प्रसाद युग, प्रसादोत्तर युग या आधुनिक युग में संपन्न होता है। भारतेन्दु युग में जो एकांकी लिखे गए वे प्रायः नाटक का ही लघु रूप हैं। इस युग में एकांकी का स्वतंत्र रूप नहीं मिलता है। आधुनिक युग में एकांकी का स्वतंत्र रूप निश्चित हुआ, जिसे एकांकी का प्रगति युग कहा जा सकता है। आधुनिक युग में लिखे जा रहे अधिकांशतः एकांकियों में प्रायः गीतों का अभाव होता है, रंगमंच पर प्रकाश का जमकर प्रयोग किया जाता है, पर्दों की जरूरत बहुत कुछ समाप्त हो गयी है, संवाद अत्यंत कसे हुए और चुटीले हैं। चित्र एकांकियों में अब पहाड़ी नदी की चंचलता, सड़कों पर भागती कारें, समुद्र में चलते यान आदि दिखाए जाते हैं।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. एकांकी नाटक पर टिप्पणी लिखिए।
2. नाटक और एकांकी में क्या अंतर है? स्पष्ट कीजिए।
3. एकांकी नाटक के शिल्प और संवेदना पर आलेख तैयार कीजिए।
4. प्रमुख एकांकीकारों पर पर्चा लिखिए।
5. एकांकी की रंगमंचीयता विषय पर टिप्पणी लिखिए।
6. एकांकी नाटक के विकास पर प्रकाश डालिए।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

1. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
2. हिन्दी नाटक : उद्‌भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
3. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
4. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

इकाई : 2

बहू की विदा - विनोद रस्तोगी (Detailed Study)

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- 'बहू की विदा' एकांकी से परिचित होता है
- एकांकीकार विनोद रस्तोगी से परिचित होता है
- 'बहू की विदा' एकांकी में अभिव्यक्त समस्याओं से परिचित होता है
- दहेज प्रथा संबंधी समस्या से अवगत होता है

Background / पृष्ठभूमि

'बहू की विदा' विनोद रस्तोगी का एक सामाजिक एकांकी है। इसमें उन्होंने दहेज की ज्वलंत सामाजिक समस्या को उठाया है। इस समस्या का भीषण रूप प्रस्तुत करके इस के समाधान की राह सुझाना ही एकांकीकार का उद्देश्य है। दहेज की प्रथा लोगों की झूठी प्रतिष्ठा के कारण आपसी संबंधों में दरार उत्पन्न करती है। इंसान से बढकर रुपये को महत्व देनेवाले समाज में यह प्रथा मनुष्य की कोमल भावनाओं को ठेस पहुँचाती है। यह तथ्य भुला दिया जाता है कि बहू किसी दूसरे की बेटी है और अपनी बेटी किसी दूसरे की बहू है।

Keywords / मुख्य बिन्दु

दहेज प्रथा, बहू और बेटी में फर्क, ससुराल, खातिरदारी

Discussion / चर्चा

'बहू की विदा' एकांकी में समाज के अनाचारों की रूढ़िग्रस्तता को नाटकीय रूप दिया है। दहेज प्रथा समाज के लिए अभिशाप है। वह मध्यवर्गीय समाज के शिष्टाचार, कुलमर्यादा, सम्मान एवं प्रतिष्ठा मनुष्य के परस्पर व्यवहार, प्रेम, मित्रता को ही नहीं अपितु मानवता को भी कुचल डालता है।

4.2.1 लेखक परिचय- विनोद रस्तोगी

रंगमंच का उचित ध्यान रखते हुए नाटक की रचना करनेवाले साहित्यकारों में विनोद रस्तोगी का महत्वपूर्ण स्थान है। उनका जन्म इंदौर में और शिक्षा-दीक्षा कन्नौज तथा कानपुर में हुई। नाटककार के अलावा आप उपन्यासकार और कवि भी हैं। आपका यथार्थवादी नाटक 'आज़ादी के बाद' पुरस्कृत है तथा हिन्दी के आधुनिक नाटकों में महत्वपूर्ण माना जाता है। 'पुरुष का पाप', 'बहू की विदा', 'नये हाथ', 'गोपा का दान', 'निर्माण का देवता', 'काले कौए', 'कसम कुरान की', 'स्वर्ग के खंडहर', आपके उपन्यास है। 'सूट पुत्र', 'बर्फ

की मीनार', 'न्याय की रात' आदि प्रसिद्ध नाटक है और 'ज़िन्दगी के गीत' काव्यसंग्रह है। रेडियो-एकांकी नाटक लिखने में भी आप सिद्धहस्त हैं। आपके कतिपय एकांकियों का अनुवाद गुजराती में हो चुका है।

▶ रेडियो-एकांकी नाटक लिखने में आप सिद्धहस्त

4.2.2 सारांश

'बहू की विदा' श्री विनोद रस्तोगी द्वारा रचित एकांकी है। इस एकांकी के माध्यम से लेखक ने हमारे समाज में व्याप्त दहेज की समस्या को दर्शाया है। इस एकांकी में कुल पाँच पात्र हैं- जीवनलाल, राजेश्वरी(जीवनलाल की पत्नी), रमेश (जीवनलाल का बेटा), कमला (जीवनलाल की बहू) और प्रमोद (कमला का भाई)। प्रमोद की बहन कमला का विवाह जीवनलाल के पुत्र रमेश के साथ होता है। प्रमोद अपनी पारिवारिक हैसियत के हिसाब से बहन की शादी कराता है। जीवनलाल, हिसाब से दहेज न मिलने से चिढा हुआ रहता है। विवाह के बाद पहला सावन आने पर बहू को उसके मायके भेजने की एक रस्म होती है, उसी रस्म को पूरी करने के लिए प्रमोद अपनी बहन कमला को विदा करने उसके ससुराल पहुँचता है। लेकिन कमला के ससुर दहेज के बिना अपनी बहू को विदा नहीं करना चाहते। जीवनलाल के अनुसार बेटे की शादी में बहू के घरवाले उनकी हैसियत के हिसाब से उनकी खातिरदारी नहीं की तथा कम दहेज दिया। इससे उनके मान पर धब्बा लगा है। जब तक दहेज की पूरी रकम यानी पाँच हज़ार नहीं चुका दी जाती वह कमला को मायके विदा नहीं करेगा।

▶ दहेज की समस्या

प्रमोद जीवनलाल से अपनी बहन को मायके भेजने की प्रार्थना करता है और केवल लडकी वाला होने के कारण उस पर होनेवाले अन्याय का विरोध करता है। इस पर जीवनलाल उसे अपनी बेटी गौरी के विवाह का उदाहरण देते हुए कहता है कि वे लडकी वाले हैं परंतु उसने अपनी बेटी का विवाह बडे धूमधाम से किया। उसने अपनी बेटी के ससुराल वालों की इतनी खातिरदारी की कि सभी दंग रह गए। इसलिए लडकीवाले होते हुए भी उनकी मूँछ ऊँची ही है। इस समय उनका बेटा रमेश अपनी बहन गौरी को विदा करवाने उसके ससुराल गया हुआ है। और किसी भी समय रमेश अपनी बहन गौरी को लेकर वहाँ पहुँच सकता है।

▶ बेटी की शादी में दहेज देने से गौरव बढ जाने की गलत सोच

प्रमोद उसके बाद अपनी बहन कमला से मिलकर उसे सांत्वना देते हुए कहता है कि वह वापस जाकर अपना घर बेच देगा और दहेज की रकम का जुगाड कर लेगा। इस पर कमला अपने भाई को समझाती है कि घर बेचने की बात वह बिल्कुल न करें क्योंकि अभी उसकी छोटी बहन विमला के विवाह की जिम्मेदारी उसके सिर पर है। और क्या होगा यदि वह पहला सावन अपने मायके में न बिता पाए। यहाँ ससुराल में उसकी सास और ननद गौरी बहुत अच्छी है। गौरी के आने से तो उसे अपनी सखियों की कमी भी नहीं महसूस होगी। उसी समय कमला की सास राजेश्वरी प्रमोद से कहती है कि मुझसे ये पाँच हजार रुपए लेकर, वह जीवनलाल को देकर कमला को विदा कर ले जाए। प्रमोद पैसे लेने से इंकार कर देता है।

▶ दहेज देने में असमर्थ कमला का भाई

उसी समय रमेश बिना अपनी बहन गौरी को विदा किए घर पहुँचता है। गौरी के ससुरालवालों ने भी कम दहेज का बहाना बनाकर गौरी को विदा करने से मना कर दिया था। जीवनलाल को अपनी बेटी के ससुराल वालों का रवैया अन्यायपूर्ण लगता है। उसे अपने बेटी के ससुराल वाले लोभी-लालची नज़र आने लगते हैं। क्योंकि उसके अनुसार उसने तो अपने जीवन भर की कमाई अपनी बेटी गौरी के ससुराल वालों को दी थी। दहेज देने के बावजूद उसकी बेटी गौरी के ससुराल वालों का कम दहेज की वजह से उसे भाई के साथ विदा न

▶ जीवनलाल को अपने बेटी के ससुराल वालों का रवैया अन्यायपूर्ण लगना

करना जीवनलाल को अपना अपमान लगता है।

इस घटना को देखकर जीवनलाल का हृदय परिवर्तन होता है और वह खुशी से अपनी बहू को उसके भाई के साथ विदा कर देता है। जीवनलाल दहेज लोभी है, परंतु भूल जाता है कि वह जैसा व्यवहार अपनी बहू के साथ कर रहा है उसकी बेटी के साथ वैसा ही व्यवहार उसके ससुराल वाले भी कर सकते हैं। एकांकी में एकांकीकार बहू बेटी के अंतर को समाप्त करना ही पारिवारिक और मानसिक स्तर पर समाज केलिए हितकर मानते हैं।

▶ जीवनलाल का हृदय परिवर्तन

'बहू की विदा' एकांकी हमारे समाज की एक अत्यंत दूषित प्रथा पर विचार करने को हमें बाध्य करता है, जिसका शिकार मध्यवर्गीय परिवार है। कन्या पक्ष से अधिक धन की कामना करना और दहेज के नाम पर बहुओं को प्रताड़ित करना वर्तमान समाज का अमानवीय व्यवहार है। जिसे हम बहू बना चुकी है, वह हमारी बेटी हो चुकी है। इसलिए बहू के माता-पिता से दहेज लेकर उन्हें दबाव में डालना सर्वदा अनुचित रहता है। इस एकांकी में जीवनलाल इसलिए कमला को विदा नहीं करता कि दहेज में उसे कम पैसे मिले हैं। दूसरी ओर उसकी पुत्री के साथ भी ऐसा ही व्यवहार होता है। तभी उसकी आँखें खुलती हैं। उसकी पत्नी राजेश्वरी उसे समझाती है कि बहू और बेटी से समान व्यवहार करने में ही सुख और शांति है।

▶ कन्या पक्ष से अधिक धन की कामना और दहेज के नाम पर बहुओं को पीडित करना

इस एकांकी की दूसरी प्रमुख समस्या है बहू और बेटी के प्रति हमारा व्यवहार। प्रायः हम देखते आए है कि बेटी के प्रति हमारे हृदय का वात्सल्य अधिक उमड़ता रहता है। जब कि बहू के प्रति हमारा भाव कुछ अलग होता है। बेटी विवाहित होने पर दूसरे घर की बहू हो जाती है और किसी की बेटी विवाहित होने पर हमारे घर की बहू बनती है। ये दोनों ही बेटियाँ हैं और बहुएँ भी। लेकिन हम दूसरे की बेटी के प्रति अच्छा व्यवहार नहीं करते, जब कि अपनी बेटी के प्रति उनसे अच्छे व्यवहार की प्रतीक्षा करते हैं। यह वैस्ध्य इस एकांकी का केन्द्र बिन्दु है।

▶ इस एकांकी की दूसरी प्रमुख समस्या है बहू और बेटी के प्रति हमारा भिन्न व्यवहार

'बहू की विदा' एकांकी का उद्देश्य समाज में प्रचलित दहेज प्रथा के अभिशाप पर तीखा प्रहार करना है जिससे सबसे अधिक प्रभावित वर्तमान मध्यवर्गीय परिवार है। वर्तमान समाज में बेटी के जन्म से ही उसके विवाह के समय दिए जानेवाले दहेज को लेकर माता-पिता चिंतित हैं। अपने स्वार्थ के अनुसार बेटी के विवाह पर दहेज भी देते हैं। जहाँ माता-पिता दहेज नहीं जुटा पाते वहाँ बेटियाँ प्रताड़ित की जाती हैं और यातनाएँ सहती हैं। ससुराल वाले यह भूल जाते हैं कि उनकी भी पुत्री के साथ उसकी ससुराल वाले ऐसे ही अमानवीय व्यवहार कर सकते हैं। एकांकीकार का संदेश है कि दहेज की प्रथा समूल नष्ट हो और बेटे और बेटी वाले एक दूसरे की पीडा को समझे। इस प्रकार एकांकीकार ने दहेज मुक्त समाज के निर्माण का संदेश दिया है।

▶ दहेज मुक्त समाज की कल्पना

4.2.3 चरित्र चित्रण

4.2.3.1 जीवनलाल

जीवनलाल 'बहू की विधा' शीर्षक एकांकी का प्रमुख एवं केंद्र पात्र है। जीवनलाल दहेज के लोभी है, इसलिए उसने अपने पुत्र रमेश की पत्नी को उसके मायके नहीं भेजना चाहता। क्योंकि कमला का भाई प्रमोद पूरा दहेज नहीं लाया। उसकी भी एक बेटी है जो शादीशुदा है वह अपने द्वारा दिए गए दहेज की प्रशंसा करता है, और बहू के भाई प्रमोद के सामने अपमानजनक बातें करता है। यहाँ तक कि वह स्वयं को नाकवाला कहता है। जीवनलाल का

▶ दहेज लोभी जीवनलाल का मानसिक परिवर्तन और जीवन यथार्थ की पहचान

बेटा अपनी बहन गौरी को ससुराल से लेने गया हुआ है, परंतु जब उसे पता चला कि गौरी के ससुरालवाले भी पूरे दहेज न दिए जाने के कारण उसे विदा नहीं करते हैं तो जीवनलाल लज्जित होता है और बहू की विदाई के लिए तैयार हो जाता है। वह सामाजिक बुरी प्रथा के यथार्थ से अवगत होता है और स्वयं परिवर्तित होता है।

4.2.3.2 राजेश्वरी

▶ ममता की मूर्ति

राजेश्वरी जीवनलाल की पत्नी है। उसका स्वभाव अपने पति से बिलकुल भिन्न है। वह यथार्थोन्मुख नारी पात्र है। जहाँ जीवनलाल ज़िद्दी स्वभाव के अभिमानी और कठोर प्रवृत्ति के हैं, वहीं उनकी पत्नी राजेश्वरी ममता की मूर्ति है। वह बहू की विदाई के दिन अपने पति को बार-बार समझाती है। परंतु पति की ज़िद के आगे उसकी एक न चली। वह अपनी बहू से अत्यधिक स्नेह करती है। इसलिए प्रमोद को अपने पति से छुपा कर अपनी ओर से पाँच हज़ार रुपये देना चाहती है जिससे बहू की विदाई खुशी-खुशी हो जाए। और उसके पति की बात भी रह जाए। वह सच्ची ममतामई है और माँ के हृदय की पीडा को समझती है। वह भी अपनी बेटी गौरी के आने की प्रतीक्षा में है। बहू की विदाई भली प्रकार हो जाए यही उसकी कामना है।

4.2.3.3 प्रमोद

▶ संयमित चरित्र वाला

प्रमोद कमला का भाई है। उसकी आयु 23 वर्ष है। वह पहले सावन पर अपनी बहन को ससुराल से लेने के लिए आता है। परंतु जीवनलाल दहेज कम दिए जाने के कारण कमला को विदा करने से इनकार कर देता है। जब जीवनलाल कटु वचन कहकर उसे आघात पहुँचाता है, तब भी वह संयमित और चुप रहता है। वह अत्यंत व्यवहार कुशलता का परिचय देते हुए जीवनलाल को कमला के गौने पर सभी इच्छाएँ पूरी करने का आश्वासन देता है। परंतु जीवनलाल उसकेलिए तैयार नहीं होता। वह अपनी बहन को भी सांत्वना देता है तथा अगली बार जीवनलाल की चोट के मरहम के साथ आने का वादा करता है। अपनी बहन के जीवन को सुखी रखनेकेलिए घर तक को बेचनेकेलिए विवश होता है।

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

विनोद रस्तोगी का एक सटीक और सार्थक सामाजिक एकांकी है 'बहू की विदा'। इसमें लेखक ने समाज की बुरी प्रथा दहेज पर तीखा व्यंग्य किया है। इस एकांकी में सरल एवं बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया गया है। कथोपकथन छोटे, चुस्त और चुटीले हैं। कहीं भी पात्रों द्वारा लंबे-चौडे भाषण नहीं कराये गये हैं। एक ज्वलंत सामाजिक समस्या पर ही एकांकी की रचना हुई है। उस के समाधान स्वरूप आदर्श की स्थापना भी हुई है। पर उसके लिए उपदेशात्मकता का सहारा नहीं लिया गया है। इस एकांकी में राजेश्वरी का कथन एक निर्णायक मोड़ देते हैं। एकांकी की भाषा में कहीं भी जटिलता नहीं आने दिया है। विषय को दर्शक के मस्तिष्क तक पहुँचाने में एकांकी की भाषा और संवाद उपयोगी हुए हैं।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. 'बहू की विदा' एकांकी पर टिप्पणी लिखिए।
2. दहेज प्रथा समाज के लिए हानिकारक है। अपनी राय व्यक्त कीजिए।
3. 'बहू की विदा' एकांकी का संदेश क्या है ?
4. 'बहू की विदा' एकांकी और हमारे समाज में औरतों की स्थिति पर आलेख तैयार कीजिए।
5. 'बहू की विदा' एकांकी की प्रासंगिकता।
6. एकांकी के प्रमुख पात्रों का चरित्र-चित्रण।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

एकांकी

1. बहू की विदा - विनोद रस्तोगी

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
5. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

इकाई : 3

जान से प्यारे- ममता कालिया (Detailed Study)

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- 'जान से प्यारे' नामक एकांकी से परिचित होता है
- एकांकीकार ममता कालिया से परिचित होता है
- 'जान से प्यारे' एकांकी की कथावस्तु से अवगत होता है

Background / पृष्ठभूमि

जान से प्यारे एकांकी का सारांश में उन्होंने पारिवारिक संबंधों का एक ऐसा त्रासद पक्ष उजागर किया है,जिसपर सहज विश्वास नहीं किया जा सकता। इसमें उन्होंने बताया है खून के रिश्ते भी लोभ लालच से परे नहीं है, ये रिश्ते जो हमें मोहित करते है कि ये हमारा भाई है या बहन है; ये सब मात्र दिखावा होता है, इसमें कोई यथार्थ नहीं है।

Keywords / मुख्य बिन्दु

आत्मीयता, कृत्रिमता, पारिवारिक संबंध, लालच, मानव संबंध

Discussion / चर्चा

'जान से प्यारे' वर्तमान समाज में मानव संबंधों में बढती जा रही कृत्रिमता और घटती जा रही सहजता, आत्मीयता और शुचिता को खोलकर दिखानेवाला छोटा-सा एकांकी है।

4.3.1 लेखक परिचय- ममता कालिया

ममता कालिया का जन्म 1940 ई में मथुरा में हुआ था। इन्हें लेखन का संस्कार अपने पिता से मिला। ममता उच्च शिक्षा प्राप्त करने के बाद महिला सेवा सदन डिग्री कॉलेज में प्राचार्या के पद पर कार्यरत रहीं। विभिन्न महानगरों में रहकर इन्होंने जीवन संघर्ष के विभिन्न पक्षों का गहरा अनुभव प्राप्त किया है। ममता जी ने मुख्यतः कथा साहित्य में अपना यशस्वी स्थान बनाया, किन्तु काव्य रचना तथा नाट्य लेखन में भी ये पीछे नहीं थी। एकांकी लेखन में नयी होते हुए भी इन्होंने अपनी रचनात्मक प्रतिभा का अच्छा परिचय दिया है। दूरदर्शन तथा आकाशवाणी पर प्रसारित इनके एकांकी श्रोताओं तथा दर्शकों द्वारा सराहे गये हैं। ममता जी नारी संवेदना के विविध पक्षों को अपनी रचनाओं में उजागर करती हैं। उनके एकांकी की कथावस्तु उनके जीवन अनुभवों से ही निर्मित है।

- जीवन संघर्ष के विभिन्न पक्षों का गहरा अनुभव किया और उसे अपनी रचनाओं में प्रस्तुत किया

ममता कालिया हिन्दी तथा अंग्रेज़ी में समान रूप से दक्षता प्राप्त लेखिका हैं। उनका संबंध

कविता, उपन्यास एवं कहानी से है। फिर भी संप्रति एक एकांकीकार के रूप में भी उन्होंने काफी यश कमाया है। उनका एकांकी आकाशवाणी एवं दूरदर्शन के माध्यम से प्रस्तुत होकर प्रशंसा पा चुके हैं। उनकी भाषा व शैली की सहजता तथा खुलेपन के कारण पाठक स्वयं आकृष्ट हो जाते हैं। कम भाषा से अधिक संप्रेषण ममता का नारा है।

▶ अल्प भाषा के माध्यम से अधिक संप्रेषण

4.3.2 सारांश

नौजवान वैज्ञानिक डॉ. कौशिक अपनी प्रयोगशाला में परीक्षण कर रहे हैं। उनका सहयोगी अविनाश भी उनके साथ लगा हुआ है। एकाएक डॉ. कौशिक के चेहरे पर खुशी और उत्तेजना आती है। इसका कारण यह कि उनके पास एक घोल है जो मरे हुए को पुनः जीवित कर सकता है। अपने आविष्कार की संभावनाओं पर डॉ. कौशिक बहुत अधिक खुश और आशावान है। अविनाश संदेह प्रकट करता है कि इस आविष्कार की सफलता मान लेने पर भी कौन इसका प्रयोग करना चाहेगा। डॉ. कौशिक का कथन है जिसके घर में कोई मर जाता है तो वहाँ हाहाकार मच जाता है। वह आशा करता है कि अपने इस नये आविष्कार की सहायता से लोगों का दुःख दूर होगा। यह आविष्कार मानवता के लिए जीवन का संदेश है। वह एक दिन अखबार में शोक समाचार पढ़कर उनके घर जाकर उन्हें पुनः जीवित करने के लिए अविनाश के साथ निकल पड़ता है।

▶ मरे हुए को पुनः जीवित करने का आविष्कार

सबसे पहले डॉ. कौशिक और अविनाश भावना नगर पहुँचे। वहाँ एक घर में एक पिता की मृत्यु हुई थी। वृद्ध के बेटे और बहुएँ शोकातुर बैठी थीं। डॉ. कौशिक ने बेटों से उन के पिताजी को फिर से जीवन दान करने का वचन देता है। बेटे असमंजस में पड़ गए। वे अपनी विवशता प्रकट करने लगे। मृत के दो छोटे बेटे विदेश में हैं। वे वहाँ से रवाना हो चुके हैं। यहाँ आकर पिता को जीवित देखकर वे बिगडेंगे। इस के अलावा बहुत लोग दाहसंस्कार के इन्तज़ाम में लगे हैं। उन्हें असुविधा होगी। इन्तज़ाम में देरी होने का बहाना बनाकर उन्होंने डॉ. कौशिक को टाल दिया। उन के व्यवहार से साफ है कि वे अपने पिता को पुनः जीवित करना नहीं चाहते हैं। इसका कारण और कुछ नहीं पिता ने पहले ही वसीयतनामा तैयार कर रखा है। लेन-देन भी निपटा दिया था। इसलिए बेटों को आशंका की कोई बात नहीं। इसलिए बेटे पिता को पुनः जीवित देखना नहीं चाहते।

▶ मरे हुए पिता को पुनः जीवित करने में पुत्र का मन न लगना

अब डॉ. कौशिक अखबार पढकर दूसरी जगह के लिए रवाना होता है। मकानों का नंबर पढते-पढते वे सही पते पर पहुँच जाता है। वहाँ पर सफ़ेद कपडों में कई लोग नज़र आते हैं। गिरिजा की सास की मृत्यु हुई है। बरामदे में मृत औरत का शव ले जाये जाने की तैयारी हो रही है। कौशिक वहाँ जाकर मृत औरत के घरवालों से बात करते हैं कि उनके पास एक ऐसा घोल है जिससे मरे हुए लोग पुनः जीवित होता है। कौशिक की बात सुनकर गिरिजा का पति खुश हुआ। लेकिन बात सुनकर गिरिजा के चेहरे पर इतना रौद्र भाव झलक उठा कि डॉ. कौशिक डर गये। गिरिजा ने कहा कि पाँच साल से माताजी जानलेवा बीमारी से तड़प-तड़प कर दिन बिता रही थी। पाँच साल बाद उन्हें पहली बार चैन मिला है। वे सारी रात खाँस-खाँस कर अपना और गिरिजा का जीना हराम किये रहती थी। गिरिजा आठों पहर सास की सेवा में लगी रहती थी। दूसरी बहुएँ कोई बहाना बनाकर बचती थीं। अब सास की मृत्यु हुई तो उसे राहत मिली। उसके अनुसार सास को जीवन दान देना अपने को मौत देना है। इसलिए उसने सास को जीवन दान देने से मना करती है।

▶ सास को पुनः जीवित करने का विरोध करने वाली बहू गिरिजा

अब डॉ. कौशिक और अविनाश तीसरी जगह पर जाते हैं। मुहब्बतनगर में कैप्टन शर्मा की मृत्यु हुई है। उस घर में एक कमरे में सफ़ेद वस्त्रों में कुछ स्त्रियाँ हैं और उनके बीच एक नव युवती एकदम काले वस्त्रों में सिर झुकाये सिसक रही है। वह कैप्टन शर्मा की पत्नी है। डॉ. कौशिक ने उस युवती को अपने घोल के बारे में बताती है। डॉ. कौशिक की बात सुनकर उसका चेहरा कुछ विकृत हो जाता है। कैप्टन शर्मा की विधवा का विचार था कि डॉ. कौशिक बीमा कंपनी से आये हैं। यह जानकर कि वे उसके पति को दुबारा ज़िन्दा करने के लिए आये हैं तो वो यह कहकर उन्हें भगा देती है कि मैं अपने पति के पवित्र शरीर को ऐसे धूर्त लोगों से दूषित नहीं होने दूँगी। नवयुवती की तीखी आवाज़ और तमतमाते चेहरे से सहम कर डॉ. कौशिक वहाँ से जाता है।

▶ कैप्टन को दुबारा जीवित करने पर पत्नी की ना पसंद

अगली बार डॉ. कौशिक और अविनाशा इबादतनगर में जाते हैं। वहाँ कम्मो नामक नववधु की मौत हुई है। कम्मो की मृत्यु हुई तो उसके पति ने समाचार पत्र में शोक समाचार छपवा दिया था। कम्मो के पति के पास जाकर डॉ. कौशिक अपनी बात रख दी। कम्मो का पति पहले विश्वास नहीं कर सका। बाद में उसने बडा दार्शनिक भाव से कहा कि कम्मो कहीं नहीं गयी है। कम्मो उस जज़्बात का नाम है जो उसकी रग-रग में समाया हुआ है और उसके चारों ओर फैला हुआ है। जिस कम्मो की बात डॉ. कौशिक कहते हैं, वह तो केवल हाड-मांस की काया है। वह मिट्टी है और मिट्टी में मिल जायेगी। इस दार्शनिक भाव का रहस्य तब स्पष्ट होता है, जब कम्मो के पति के हाथ के अखबार की वैवाहिक पंक्ति में जगह जगह लगे लाल निशानों पर निगाह पड़ती है। कम्मो की मृत्यु को दूसरी शादी के लिए खुला हुआ रास्ता समझने वाला पति कम्मो को पुनः जीवित कराना नहीं चाहता।

▶ कम्मो का पति दुबारा अपनी पत्नी को जीवित करने में ना खुश

किसी प्रियजन की मृत्यु पर छाती पीटकर रोनेवाले लोगों के मन में मृत व्यक्ति की संपत्ति के बँटवारे की चिन्ता ही बनी रहती है। पति की मृत्यु होने पर पत्नी बीमा की रकम जल्दी से जल्दी प्राप्त करने की फिकर में रहती है। अपनी प्रियतमा की अचानक मृत्यु होने पर पति तुरंत दूसरी शादी की योजना बना लेता है। अपने स्वार्थपूर्ण इरादों पर पर्दा डालने के लिए लोग कोई न कोई बहाना बना लेते हैं और कभी कभी उसे दार्शनिक स्तर तक ले जाते हैं। जीवन को ध्रुव सत्य मानकर मृत्यु को नकारने की चेष्टा करनेवाले डॉ. कौशिक को अंत में मृत्यु की अनिवार्यता स्वीकार करनी पडती है। यही नहीं वे मानने को विवश हो जाते हैं कि मौत जितनी ज़ालिम है, जीवन के कायदे उससे ज्यादा ज़ालिम है।

▶ अपनी प्रियतमा की अचानक मृत्यु होने पर पति तुरंत दूसरी शादी की योजना बना लेता

आज के व्यावसायिक अर्थ प्रधान युग में पैसा ही एक मात्र सच्चाई है। सभी संबंधों का आधार पैसा है। इस तथ्य को लेखिका ने 'जान से प्यारे' एकांकी में बडी कुशलता से निरूपित किया है। इसके लिए ममता जी ने एक वैज्ञानिक की कल्पना की है जो ऐसा आविष्कार करने में सफल हुए हैं जिससे मृत प्राणी को भी जीवित किया जा सकता है। वैज्ञानिक अत्यंत उत्साहित होकर उस घर में जाते हैं जहाँ कोई मृत्यु हुई है। पर वे यह देखकर स्तंभित रह जाते हैं कि किसी भी जगह पर घरवाले अपने प्रिय को पुनर्जीवित करने के लिये तैयार नहीं। उनकी आँखों के सामने वे लाभ घूम रहे हैं जो उन्हें उस मृत्यु के कारण मिलनेवाले हैं। कहीं बेटे वसीयत ठीक होने पर संतुष्ट हैं। एक ओर विधवा की दृष्टि पति के जीवन बीमा के पैसे पर है तो दूसरी ओर बहू अपनी सास की मृत्यु पर बहाना करती है पर अंदर से खुश है तो कहीं विधुर पति ऊपर से पत्नी की मृत्यु पर प्रलाप कर रहा है पर अंदर से दूसरी शादी और फिर से दहेज मिलने की संभावना पर खुश है।

▶ लालची लोग

'जान से प्यारे' एकांकी वर्तमान समाज के ढोंग के प्रति ममता कालिया की कड़ी व्यंग्यात्मक आलोचना है। मानवीय संबंध इस युग में ढीले पड गये हैं। यही नहीं जो आत्मीयता दिखाई देती है वह सतही एवं दिखावे की है। आपसी संबंधों में प्यार के स्थान नहीं रह गया है। सब तरह के रिश्ते स्वार्थ साधन के लिए हो गये हैं। पुत्र पिता की संपत्ति को हथियाने के विचार में डूबा रहता है। पिता की मृत्यु पर दूसरों के सामने पुत्र आँसू बहाता और पिता का गुणगान करता है। लेकिन गुप्त रूप से वह तुरंत पिता की वसीयत को वश में कर लेता है। पति की मृत्यु पर छाती पीटकर रोनेवाली पत्नी बीमा की रकम जल्दी प्राप्त करने की फिक्र में रहती है। पत्नी की मृत्यु को अपना संपूर्ण विनाश माननेवाला पति जल्दी ही दूसरी शादी की योजना बनाता है। मृत पति, पत्नी, माँ और बाप को जीवित करने का वादा सुनकर किसी को भी खुशी नहीं होती। मृत व्यक्ति को जान से प्यारे कहनेवाले रिश्तेदार उसके पुनः जीवित होने की बात की कल्पना से ही सहम उठते हैं। इसलिए लेखिका ने यह साबित करने की कोशिश की है कि ये सारे रिश्ते बेमानी हैं। रिश्तें हमें मोहित करते हैं, उसमें सच्चाई नहीं है। खून के रिश्ते तक दिखावा है।

▶ ढ़ीले मानवीय संबंध

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

'जान से प्यारे' एकांकी व्यंग्यात्मक शैली में लिखा गया है। यह समसामयिक मुद्दों को प्रस्तुत करता है। सब पात्र सामान्य जीवन पात्र हैं। इनके माध्यम से लेखिका ने वर्तमान सामाजिक व्यवस्था की आलोचना करती है। ममता कालिया की यह एकांकी व्यापक सरोकारों केलिए हुए हैं। यह आज के मानवीय संबंधों की कृत्रिमता दिखाती है। यानी प्यार केवल दिखावा है। अपने जीवन के अतिरिक्त और किसी की जिन्दगी से कोई प्यार नहीं करता। आत्मीयता और प्यार बराबर कम होती जाती है। संबंधों की ऊष्मा खत्म होती जा रही है। इस वर्तमान समाज में संबंधों में सहजता नहीं है। सारे संबंध स्वार्थ पर टिके हुए हैं। प्यार केवल दिखावा बन गया है। वस्तुतः आज जो जान से प्यारे है वे वास्तव में जान के दुश्मन बन गये हैं। इसी सच्चाई को प्रस्तुत एकांकी में अभिव्यक्त किया गया है।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. 'जान से प्यारे' एकांकी की समीक्षा लिखिए।
2. 'जान से प्यारे' एकांकी की कथावस्तु लिखिए।
3. आत्मीयता और प्यार आज के समाज में नहीं के बराबर है। आपकी राय व्यक्त कीजिए।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

एकांकी

1. जान से प्यारे - ममता कालिया

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
5. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

इकाई : 4

दीपदान - रामकुमार वर्मा (Detailed Study)

Learning Outcomes / अध्ययन परिणाम

- 'दीपदान' नामक एकांकी से परिचित होता है
- एकांकीकार रामकुमार वर्मा से परिचित होता है
- 'दीपदान' एकांकी की कथावस्तु से अवगत होता है

Background / पृष्ठभूमि

प्रस्तुत एकांकी 'दीपदान' में सोलहवीं शताब्दी की चितौड़ दुर्ग की ऐतिहासिक घटना को डॉ. रामकुमार वर्मा ने अत्यंत मर्मस्पर्शी ढंग से प्रस्तुत किया है। इसकी कथा ऐतिहासिक और जनश्रुत है। कथानक में घटनाक्रम का विकास निरंतर कौतूहल का निर्माण करता हुआ गतिशील होता है। चरम सीमा पर जब पन्ना के सामने ही बनवीर उसके पुत्र चंदन को कुँवर उदयसिंह समझ कर मृत्यु के घाट उतार देता है, तब भी पन्ना विचलित नहीं होती और यहीं एकांकी समाप्त होती है।

Keywords / मुख्य बिन्दु

बलिदान, ऐतिहासिक घटना, राष्ट्रप्रेम

Discussion / चर्चा

'दीपदान' रामकुमार वर्मा की सफल ऐतिहासिक एकांकी है, जो चितौड़ की बलिदान की भव्य परंपरा का एक स्वर्ण-पृष्ठ हमारे सम्मुख खोल देता है।

4.4.1 लेखक परिचय - रामकुमार वर्मा (1905 - 1990)

डॉ. रामकुमार वर्मा आधुनिक हिन्दी साहित्य के सुप्रसिद्ध कवि, एकांकीकार, नाटककार आलोचक और प्रसिद्ध अध्यापक हैं। कवि व्यक्तित्व द्विवेदी युगीन प्रवृत्तियों से उदित होकर छायावाद युग में पूर्ण विकसित हुआ। रामकुमार वर्मा का व्यक्तित्व कवि से अधिक शक्तिशाली और लोकप्रिय नाटककार के रूप में प्रसिद्ध है। फिर भी उनका एकांकीकार स्वरूप ही विशेष महत्व रखता है और इस दिशा में वे आधुनिक हिन्दी एकांकी के जनक माने जाते हैं, जो निर्विवाद सत्य है। डॉ. रामकुमार वर्मा के कृतित्व में एक विशेषधारा ऐतिहासिक एकांकियों की विकसित हुई, जिसमें उनकी सांस्कृतिक और साहित्यिक मान्यताओं का सुन्दरतम समन्वय स्थापित हुआ है। इनके एकांकियों में भारतीय आदर्शों एवं शाश्वत मूल्य-त्याग, करुण, स्नेह, परोपकार आदि का सुन्दर सन्निवेश है। वीर हम्मीर, चितौड़ की चिता, चित्ररेखा,

जौहर (काव्य), कबीर का रहस्यवाद, साहित्य समालोचना, हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास (आलोचना), पृथ्विराज की आँखें, रेशमी टाई, चास्नमित्रा, सप्त-किरण, कौमुदी महोत्सव, दीपदान, ऋतुराज, इन्द्र धनुष, रूपरंग, रिमझिम (प्रमुख एकांकी)। उनके एकांकियों में ऐतिहासिक इतिवृत्त के साथ ऐतिहासिक परिवेश में मानवीय संवेदना का उद्घाटन हुआ है। उनके चार ऐतिहासिक एकांकी संग्रह है।

▶ ऐतिहासिक एकांकियों में उनकी विशेष प्रतिष्ठा

4.4.2 सारांश

▶ राजस्थान के अतीत गौरव को उजागर किया है

'दीपदान' डॉ. रामकुमार वर्मा का एक ऐतिहासिक एकांकी है। इस में एकांकीकार ने राजस्थान के अतीत गौरव को उजागर किया है। दीपदान राजस्थान की एक प्राचीन प्रथा है। इस में राजस्थान की सौभाग्यवती महिलाएँ सामूहिक रूप में देवों के प्रति दीपक जलाकर उन्हें समर्पित करती हे। यह बड़े उत्साह और समारोह के साथ मनाये जानेवाला उत्सव है।

▶ बनवीर को राज्य की देखभाल के लिए नियुक्त करना

एकांकी का आरम्भ पर्दे के पीछे से आती नारियों की सम्मिलित नृत्य ध्वनि, मृदंग और कड़खे की आवाज़ से शुरू होता है। सभी नृत्यांगनाएँ तुलजा भवानी की पूजा में दीपदान करके नाच रहीं हैं। घटनाक्रम इस प्रकार है-महाराणा साँगा की मृत्यु के बाद उनका पुत्र उदयसिंह राज-सिंहासन का उत्तराधिकारी था। पर उसकी उम्र अभी मात्र 14 साल थी, इसलिए महाराणा साँगा के भाई पृथ्वीराज के दासी पुत्र बनवीर को राज्य की देखभाल के लिए नियुक्त किया गया था। बनवीर स्वभाव से कुटिल था। वह धीरे-धीरे राज्याधिकार को पूरी तरह से हड़प लेने की योजना बनाने लगा। वह एक बार रात्रि में दीपदान का उत्सव मनाने के बहाने से नृत्य और संगीत का भव्य आयोजन करता है।

▶ कुँवर उदयसिंह की हत्या की षड्यंत्र

प्रजाजन को इस समारोह में व्यस्त रखकर उसने कुँवर उदयसिंह की हत्या की योजना बना ली। पर कुँवर की देखभाल करने वाली धाय पन्ना को इस षड्यंत्र का पता चल जाता है। उसने बड़ी ही सावधानी और चतुराई से कुँवर को टोकरी में छिपाकर राजभवन से बाहर एक सुरक्षित जगह पर भेज देती है। कुँवर की शैय्या पर उसने अपने इकलौते पुत्र चंदन को सुला दिया।

▶ पन्ना धाय का अपने पुत्र का बलिदान करना

इधर बनवीर ने पहले महाराणा विक्रमादित्य की हत्या की और उसके बाद वह रक्त-रंजित तलवार लिए कुँवर उदयसिंह के कक्ष में आया। उसने पन्ना को मारवाड़ में एक जागीर देकर अपनी योजना में शामिल करना चाहा, लेकिन वीर क्षत्राणी ने निर्भीकता से उसके प्रस्ताव को ठुकरा दिया। नशे में लड़खड़ाते हुए बनवीर ने पन्ना से उदयसिंह के बारे में पूछा। पन्ना धाय को बनवीर की कुटिलता तथा षड्यन्त्र की भनक लग जाती है कि वह कुँवर उदयसिंह को मार कर स्वयं राजा बनना चाहता है। वह समय न गँवाकर अपने पुत्र चंदन को कुँवर की नर्म शय्या पर सुला देती है और जूठे पत्तल उठाने वाले कीरत बारी से कहकर कुँवर को उसके टोकरे में सुला देती है। कीरत कुँवर को महल से सुरक्षित बाहर निकाल ले जाता है। उधर नशे में चूर लड़खड़ाता बनवीर उदयसिंह के कक्ष में आता है। पन्ना से उदयसिंह के विषय में पूछने पर पन्ना अपनी उँगली से सोए हुए चंदन की ओर इशारा करती है। बनवीर खून से सनी हुई तलवार निकालकर कहता है- "आज मेरे नगर में स्त्रियों ने दीपदान किया है। मैं भी यमराज को इस दीपक का दान करूँगा। यमराज, लो यह मेरा दीपदान है।" इस प्रकार उसने पन्ना के पुत्र का वध किया। नगर में स्त्रियों ने अपनी खुशी के लिए दीपदान किए। बनवीर ने राज्य पाने के लिए तथा पन्ना ने देशप्रेम तथा कर्तव्य की खातिर दीप (कुलदीपक का) दान किया।

एकांकी 'दीपदान' का उद्देश्य बहुत ही स्पष्ट तथा सार्थक है। इसमें पन्ना धाय के अपूर्व त्याग एवं बलिदान की भावना तथा स्वामी-भक्ति को अभिव्यक्त किया है। इस एकांकी के माध्यम से लेखक डॉ. रामकुमार वर्मा ने चित्तौड़ के सामाजिक एवं राजनीतिक परिवेश का जीवंत चित्रण किया है। राजपूत बड़ी निर्भीकता एवं वीरता से जान देकर भी देश की आन-बान और शान की रक्षा करते थे। दूसरी ओर लेखक ने यह भी दिखाना चाहा है कि किस प्रकार मनुष्य लालच में अन्धा होकर अपना विवेक खो बैठता है। लालची मनुष्य अपनी मर्यादा, कर्तव्य तथा उत्तरदायित्व को भुलाकर मानव से दानव भी बन जाता है। बनवीर इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है। इसके अतिरिक्त पन्ना धाय के त्याग एवं उदात्त चरित्र की गरिमा को हमारे समक्ष रखना भी लेखक का उद्देश्य है। पन्ना धाय के रूप में नारी की ममता, त्याग, कर्तव्यनिष्ठा तथा स्वामी-भक्ति का चित्रण करके लेखक ने मानवीय मूल्यों को अपनाने के लिए प्रेरित किया है। पन्ना के चरित्र की महानता के समक्ष मानवता नतमस्तक हो जाती है। संक्षेप में कहा जा सकता है कि 'दीपदान' एकांकी के माध्यम से एकांकीकार ने मनुष्य को स्वार्थी न बनने, लालच में अंधा न होने की प्रेरणा दी है। हम कभी अपने विवेक का त्याग न करें और अन्यायपूर्ण आचरण न करें, यह बताना भी एकांकीकार का उद्देश्य है। निजी स्वार्थ से ऊपर उठकर कर्तव्य पालन करना तथा समाज में आदर्श एवं मूल्यों की स्थापना करना भी इस एकांकी का संदेश है। निःसन्देह 'दीपदान' एक अत्यन्त शिक्षाप्रद एवं मार्मिक एकांकी है जो पाठकों पर अपना गहरा प्रभाव छोड़ने में सफल होता है।

▶ पन्ना के संघर्षपूर्ण चरित्र की महानता

आज जब देश विकट अराजकतावादी एवं अलगाववादी शक्तियों के विरुद्ध संघर्षरत है, 'दीपदान' जैसे एकांकी सर्वथा प्रासंगिक एवं महत्व की रचना हो जाते हैं। पन्ना धाय जैसे अमर चरित्र युग-प्रेरणा के संवाहक हैं। बनवीर की निर्दयता एवं क्रूरता से पन्ना धाय ने कुँवर उदयसिंह की रक्षा की थी। एतदर्थ उन्होंने अपने पुत्र की बलिदान दी थी, इस ऐतिहासिक कारुणिक सत्य को एकांकीकार ने प्रभावशाली शैली में उभारा है। सरल, सुबोध भाषा एवं सुगठित शैली के प्रयोग के कारण समीक्ष्य एकांकी मार्मिक बन पड़ी है।

▶ प्रासंगिक एवं जीवन्त महत्व की रचना

इसकी कथावस्तु सुगठित, जिज्ञासा, कौतूहल, अंतर्द्वन्द्व से पूर्ण है। एकांकी का प्रमुख तत्व कार्य की चरम सीमा तीव्रगती से सीमा पर पहूँचाना है। पन्ना के चरित्र चित्रण में अंतर्द्वन्द्व की मनोवैज्ञानिक सुकुमारता है। एकांकी का करुणाजनक अंत है। इसमें एकांकीकार ने कुशल संकलनत्रय का निर्वाह किया है। पूरे कथानक एक स्थान पर (उदय सिंह के कक्ष में) एक ही संध्या में समाप्त हो जाता है। पूरे एकांकी में नाटककार की कुशल प्रतिभा का अद्भुत प्रयोग दिखाई देता है।

▶ करुणाजनक अंत

4.4.3 चरित्र चित्रण

पन्ना

पन्ना, 'खीचो' जाति की एक राजपूत महिला है। तीस-बत्तीस वर्ष की यह क्षत्राणी चित्तौड़ के महाराणा साँगा के छोटे पुत्र कुँवर उदयसिंह की धाय एवं संरक्षिका है। उसका एक पुत्र भी है जिसका नाम चंदन है। वह कुँवर उदयसिंह का हमउम्र है। पन्ना एक अत्यन्त कर्तव्यनिष्ठ एवं ममतामयी धाय-माँ है जिसके बिना उदयसिंह पल भर भी नहीं रह पाता। वह बहुत ही समझदार, सहनशील युवती है जिसे बनवीर के षड्यन्त्र तथा चित्तौड़ पर आने वाली मुसीबत का पहले से अन्दाज़ा हो जाता है। जब सारा नगर दीपदान के महोत्सव एवं राग-रंग में डूबा

था, तब पन्ना कुँवर उदयसिंह के जीवन को बचाने की चिन्ता में अकेले ही हाथ-पाँव मार रही थी। अन्त:पुर की परिचारिका सामली के द्वारा उसे खबर मिलती है कि बनवीर ने महाराणा विक्रमादित्य की हत्या कर दी है। वह बड़ी समझदारी एवं दूरदर्शिता से किसी बड़ी अनहोनी का अनुमान लगाकर उदयसिंह की रक्षा का उपाय सोचने लगती है। बड़ी ही होशियारी एवं धैर्य के साथ वह सोते हुए उदयसिंह को कीरत बारी के टोकरे में सुरक्षित महल के बाहर भेज देती है। पन्ना धाय की कर्तव्यनिष्ठा की पराकाष्ठा हमें उस समय दिखायी देती है जब वह कुँवर उदयसिंह की शय्या पर अपने पुत्र चंदन को सुला देती है। बनवीर के पूछने पर कि उदयसिंह कहाँ है वह अपने कलेजे पर पत्थर रख कर सोते हुए चंदन की ओर संकेत कर देती है। उसी की आँखों के समक्ष बनवीर चंदन को मौत के घाट उतार देता है और वह उफ़ तक नहीं करती। निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि पन्ना एक वीर क्षत्राणी है जिसके चरित्र में अद्‌भुत स्वामी-भक्ति, देशप्रेम, कर्तव्यनिष्ठा, अपार धैर्य, सहनशीलता, बुद्धिमत्ता, ममता एवं त्याग जैसे गुण दिखायी देते हैं। इतिहास पन्ना के त्याग को कभी भुला नहीं सकता। उसका त्याग महान है।

▶ वीर क्षत्राणी पन्ना

कुँवर उदयसिंह

उदयसिंह चित्तौड़ के स्वर्गीय महाराणा साँगा का छोटा पुत्र है। वह चित्तौड़ का उत्तराधिकारी है, पर अल्पवयस्क होने के कारण उसके संरक्षण का उत्तरदायित्व पन्ना धाय पर है। कुँवर उदयसिंह के बड़े (वयस्क) होने तक महाराणा साँगा के भाई पृथ्वीराज का दासी पुत्र बनवीर राजकाज चला रहा है। वह उदयसिंह को मारकर चित्तौड़ को हथियाना चाहता है। पन्ना को उसके कुटिल इरादों की भनक लग जाती है इसलिए वह हर मुसीबत से कुँवर की रक्षा करती है। कुँवर की अवस्था अभी चौदह वर्ष की है इसलिए उसमें बाल सुलभ ज़िद, चंचलता, शरारत, हठ तथा जिज्ञासा जैसे सभी गुण हैं। संक्षेप में कहा जा सकता है कि चित्तौड़ का उत्तराधिकारी कुँवर उदयसिंह स्वभाव से चंचल, हठी एवं जिज्ञासु है।

▶ चित्तौड़ का उत्तराधिकारी

बनवीर

बनवीर को इस एकांकी में एक खलनायक के रूप में चित्रित किया गया है । वह महाराणा साँगा के भाई पृथ्वीराज का दासीपुत्र है। कुँवर उदयसिंह के अल्पवयस्क होने के कारण वह राज्य का संरक्षक है लेकिन लालच में अन्धा होकर चित्तौड़ राज्य को हथियाना चाहता है। इसी लालच के कारण उसने पहले महाराणा विक्रमादित्य की हत्या की और अब वह कुँवर उदयसिंह को अपने रास्ते से सदा के लिए हटाना चाहता है। पन्ना की स्वामी-भक्ति तथा त्याग के कारण कुँवर उदयसिंह की जगह उसका अपना पुत्र चंदन मार दिया जाता है। बनवीर यह समझता है कि उसने कुँवर उदयसिंह को मार दिया है। संक्षेप में कहा जा सकता है कि बनवीर के चरित्र में कुटिलता, लालच, ईर्ष्या, क्रूरता, कृतघ्नता, स्वार्थ जैसे अनेक दुर्गुण हैं। वह एक नीच और अधम इन्सान है जो अपने स्वार्थ की पूर्ति के लिए किसी भी हद तक गिर सकता है। उसी की महत्वाकांक्षा, षड्‌यंत्र और कुटिल कर्मों से कथानक को गति मिलती हैं और एकांकी के पात्र संघर्ष से गुज़रते हैं।

▶ खलनायक

चंदन

चंदन एक तेरह वर्षीय किशोर है, जो कि धाय माँ पन्ना का इकलौता पुत्र है। वह अपनी माँ तथा कुँवर उदयसिंह से असीम प्रेम करता है। जब पन्ना कुँवर उदयसिंह को नृत्य देखने

के लिए वहाँ जाने से मना करती है तो वह रूठकर बिना भोजन किए ही सो जाता हैं। माँ के द्वारा यह बात जब चंदन को पता चलती है तो वह भी यह कहकर कि वह अगली सुबह कुँवर के साथ ही खाना खाएगा, बिना भोजन किए ही सो जाता है। पर दुर्भाग्य से उसी रात निर्दयी बनवीर चंदन को कुँवर उदयसिंह समझकर उसके रक्त से अपनी तलवार को रंजित करके अपने कुत्सित इरादों को पूरा करता है। उसकी त्यागमयी, कर्तव्यनिष्ठ माँ, पन्ना धाय, देशप्रेम की खातिर अपने ही बेटे की बलि चढ़ा देती है। चंदन एक स्नेहिल, प्यारा और साहसी बालक है जो एक खरगोश की तरह ज़मीन से आसमान तक दौड़ना चाहता है। लेकिन काल के क्रूर हाथ उसे असमय ही छीन कर ले जाते हैं और वह केवल एक स्मृति बनकर रह जाता है। पन्ना के ऐतिहासिक महत्वपूर्ण बलिदान का शिकार होकर वह अपनी भूमिका निभाता है।

▶ पन्ना धाय के एकमात्र पुत्र

Summarised Overview / संक्षिप्त अवलोकन

प्रस्तुत एकांकी पन्ना धाय के बलिदान को मुख्य विषय बनाकर लिखा हुआ है। यह एकांकी एक ऐतिहासिक घटना पर आधारित है। एकांकी में पन्ना का चरित्र अपने त्याग और बलिदान के कारण चिरस्मरणीय बन गया है। नाटककार ने इस चरित्र को अपने इस एकांकी का केन्द्रीय चरित्र बनाकर पन्ना धाय के त्याग को राष्ट्रहित की भावना से जोडकर प्रभावशाली बना दिया है। पन्ना धाय के इस बलिदान से यह प्रकट होता है कि व्यक्तिगत हित से राष्ट्रहित बडा है। पन्ना धाय जब अपने पुत्र चंदन की आसन्न हत्या का साक्षी होती है, तब उसका आंतरिक संघर्ष मनोवैज्ञानिक धरातल पर अत्यंत तीव्र हो जाता है। एक ओर उसके भीतर मातृत्व की भावना जागृत होती है तो दूसरी ओर वह कुँवर की रक्षा के राष्ट्रीय दायित्व बोध से परिचालित एवं अभिमानित होती है।

Assignment / प्रदत्त कार्य

1. 'दीपदान' एकांकी के नामकरण की सार्थकता स्पष्ट कीजिए।
2. पन्ना धाय इतिहास में क्यों प्रसिद्ध है ? व्याख्या कीजिए।
3. 'दीपदान' एकांकी पर टिप्पणी लिखिए।
4. 'दीपदान' एकांकी के पात्रों का चरित्र-चित्रण कीजिए।

Suggested Reading / निर्धारित पुस्तक

नाटक

1. अंधेर नगरी – भारतेन्दु
2. चन्द्रगुप्त – जयशंकर प्रसाद
3. आधे अधूरे – मोहन राकेश

एकांकियाँ

4. बहू की विदा - विनोद रस्तोगी
5. जान से प्यारे - ममता कालिया
6. दीपदान - डॉ रामकुमार वर्मा

Reference / संदर्भ ग्रंथ

1. भारतेन्दु का नाट्य साहित्य – वीरेन्द्र कुमार शुक्ल
2. एकांकी और एकांकीकार – रामचन्द्र महेन्द्र
3. हिन्दी एकांकी : स्वरूप और विकास
4. हिन्दी नाटक – बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
5. हिन्दी नाटककार – जयनाथ नलिन
6. हिन्दी नाटक और रंगमंच : पहचान और परख – इन्द्रनाथ मदन
7. हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास – डॉ. दशरथ ओझा
8. हिन्दी रंगमंच का इतिहास – डॉ. सी एल दुबे
9. मोहन राकेश और उनका नाटक – गिरीश रस्तोगी
10. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटक – जे सी जोशी
11. प्रसाद के नाटकःस्वरूप और संरचना – गोविन्द चातक
12. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन – जगन्नाद प्रसाद शर्मा
13. समकालीन नाटक और रंगमंच – डॉ. नरेन्द्र मोहन, वाणी प्रकाशन
14. साठोत्तर हिन्दी नाटक – डॉ. नीलिमा शर्मा, विद्य विचार कानपुर

Space for Learner Engagement for Objective Questions

Learners are encouraged to develop objective questions based on the content in the paragraph as a sign of their comprehension of the content. The Learners may reflect on the recap bullets and relate their understanding with the narrative in order to frame objective questions from the given text. The University expects that 1 - 2 questions are developed for each paragraph. The space given below can be used for listing the questions.

SGOU

Model Question Paper Sets

SGOU

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

QP CODE: ……

Reg. No : …….....
Name : ……...

SECOND SEMESTER MA HINDI LANGUAGE AND LITERATURE EXAMINATION

DISCIPLINE CORE - M23HD08DC- नाटक एवं एकांकी-आधुनिक युग

(CBCS - PG)
2023-24 - Admission Onwards

Time: 3 Hours **Max Marks: 70**

SECTION A

I. किन्हीं पाँच प्रश्नों का उत्तर दो या दो से अधिक वाक्यों में लिखिए।

1. गीति नाट्य क्या है? उदाहरण दीजिए।
2. 'अंधेर नगरी' में व्यंग्य विधान?
3. भारतेन्दु युगीन नाटकों की परिचय दीजिए?
4. 'चन्द्रगुप्त' नाटक में इतिहास दृष्टि?
5. नाटककार सुरेन्द्र वर्मा की परिचय दीजिए?
6. 'आधे अधूरे' नाटक की विषय वस्तु क्या है?
7. एकांकी नाटक की अवधारणा प्रस्तुत कीजिए?
8. 'जान से प्यारे' एकांकी की उद्देश्य क्या है? **(5X2 = 10 Marks)**

SECTION B

II. किन्हीं छः प्रश्नों का उत्तर एक पृष्ठ के अन्दर लिखिए।

9. नाटक के तत्व कौन-कौन से है?
10. प्रसादयुगीन नाटक की विस्तृत परिचय दीजिए।
11. प्रसाद के ऐतिहासिक नाटकों का परिचय दीजिए।
12. 'चन्द्रगुप्त' में अभिव्यक्त सामाजिक सांस्कृतिक चेतना?
13. हिन्दी के महिला नाटककारों की परिचय दीजिए।
14. 'आधे अधूरे' नाटक में मध्यवर्गीय परिवार के द्वन्द्व?
15. प्रसादयुगीन एकांकीकारों को लेकर टिप्पणी लिखिए।
16. 'जान से प्यारे' एकांकी में प्रस्तुत समकालीन समस्या क्या है?
17. 'दीपदान' एकांकी की ऐतिहासिकता? **(6X5 = 30 Marks)**

SGOU

SECTION C

III. किन्हीं दो प्रश्नों का उत्तर लिखिए। प्रत्येक उत्तर तीन पृष्ठों के अन्तर्गत हों।

18. हिन्दी नाटक का उद्‌भव एवं विकास पर प्रकाश डालिए।
19. प्रसाद के नाट्य साहित्य का विस्तृत परिचय दीजिए।
20. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी नाटककारों की विस्तृत परिचय दीजिए।
21. एकांकी के तत्वों के आधार पर 'बहु की विधा' एकांकी का विश्लेषण प्रस्तुत कीजिए। **(2X15 = 30 Marks)**

SGOU

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

QP CODE: ……

Reg. No : …….....
Name : ……...

SECOND SEMESTER MA HINDI LANGUAGE AND LITERATURE EXAMINATION

DISCIPLINE CORE - M23HD08DC- नाटक एवं एकांकी-आधुनिक युग

(CBCS - PG)
2023-24 - Admission Onwards

Time: 3 Hours **Max Marks: 70**

SECTION A

I. किन्हीं पाँच प्रश्नों का उत्तर दो या दो से अधिक वाक्यों में लिखिए।

1. प्रसादोत्तर नाटकों की परिचय दीजिए।
2. विभिन्न विद्वानों के मतानुसार हिन्दी के प्रथम नाटक कौन सी है?
3. प्रसाद के नाटकों का नाम लिखिए।
4. 'चन्द्रगुप्त' नाटक के पात्रों का संक्षिप्त परिचय दीजिए।
5. मोहन राकेश की नाटकों की परिचय दीजिए।
6. 'आधे अधूरे' की संवाद योजना।
7. एकांकीकार विनोद रस्तोगी की परिचय दीजिए।
8. 'दीपदान' एकांकी की 'पन्ना' का चरित्र पर प्रकाश डालिए। **(5X2 = 10 Marks)**

SECTION B

II. किन्हीं छः प्रश्नों का उत्तर एक पृष्ठ के अन्दर लिखिए।

9. रेडियो नाटक क्या है? रेडियो नाटक की विशेषताएँ क्या क्या है?
10. 'अंधेर नगरी' की कथावस्तु संक्षिप्त रूप में प्रस्तुत कीजिए।
11. प्रसाद युग के नाटककारों का संक्षिप्त परिचय दीजिए।
12. प्रसाद के प्रतीक नाटकों की परिचय दीजिए।
13. 'चन्द्रगुप्त' नाटक के पात्र 'कॉर्नेलिया' की चरित्र चित्रण प्रस्तुत कीजिए।
14. 'आषाढ़ का एक दिन' नाटक की आलोचना कीजिए।
15. 'आधे अधूरे' नाटक में स्त्री पुरुष संबंध पर टिप्पणी लिखिए।
16. 'बहु की विधा' एकांकी के चरित्रों का परिचय दीजिए।
17. 'दीपदान' एकांकी की रचनाकार का परिचय देते हुए एकांकी का सारांश प्रस्तुत कीजिए। **(6X5 = 30 Marks)**

SECTION C

III. किन्हीं दो प्रश्नों का उत्तर लिखिए। प्रत्येक उत्तर तीन पृष्ठों के अन्तर्गत हों।

18. 'अंधेर नगरी' नाटक की प्रासंगिकता पर टिप्पणी लिखिए।
19. प्रसाद की नाट्यकला और चन्द्रगुप्त नाटक पर टिप्पणी लिखिए।
20. नाटक के तत्वों के आधार पर 'आधे अधूरे' नाटक का विश्लेषण कीजिए।
21. एकांकी नाटक के उद्भव और विकास पर टिप्पणी लिखिए। **(2X15 = 30 Marks)**

SGOU

സർവ്വകലാശാലാഗീതം

വിദ്യയാൽ സ്വതന്ത്രരാകണം
വിശ്വപൗരരായി മാറണം
ഗ്രഹപ്രസാദമായ് വിളങ്ങണം
ഗുരുപ്രകാശമേ നയിക്കണേ

കൂരിരുട്ടിൽ നിന്നു ഞങ്ങളെ
സൂര്യവീഥിയിൽ തെളിക്കണം
സ്നേഹദീപ്തിയായ് വിളങ്ങണം
നീതിവൈജയന്തി പാറണം

ശാസ്ത്രവ്യാപ്തിയെന്നുമേകണം
ജാതിഭേദമാകെ മാറണം
ബോധരശ്മിയിൽ തിളങ്ങുവാൻ
ജ്ഞാനകേന്ദ്രമേ ജ്വലിക്കണേ

കുരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാർ

SREENARAYANAGURU OPEN UNIVERSITY

Regional Centres

Kozhikode
Govt. Arts and Science College
Meenchantha, Kozhikode,
Kerala, Pin: 673002
Ph: 04952920228
email: rckdirector@sgou.ac.in

Thalassery
Govt. Brennen College
Dharmadam, Thalassery,
Kannur, Pin: 670106
Ph: 04902990494
email: rctdirector@sgou.ac.in

Tripunithura
Govt. College
Tripunithura, Ernakulam,
Kerala, Pin: 682301
Ph: 04842927436
email: rcedirector@sgou.ac.in

Pattambi
Sree Neelakanta Govt. Sanskrit College
Pattambi, Palakkad,
Kerala, Pin: 679303
Ph: 04662912009
email: rcpdirector@sgou.ac.in

नाटक एवं एकांकी-
आधुनिक युग

Course Code: M23HD08DC

SREENARAYANAGURU
OPEN UNIVERSITY

ISBN 978-81-971228-0-4

Sreenarayanaguru Open University
Kollam, Kerala Pin- 691601, email: info@sgou.ac.in, www.sgou.ac.in Ph: +91 474 2966841